

FRITT CITERAT

– Komprimering i de svenska undertexterna i filmen *V2 – Den frusna ängeln*

Pro gradu-avhandling
Östra Finlands universitet
Svenska språket
9.11.2013
Mira Kettunen

ITÄ-SUOMEN YLIOPISTO – UNIVERSITY OF EASTERN FINLAND

Tiedekunta – Faculty Filosofinen tiedekunta		Osasto – School Humanistinen osasto	
Tekijät – Author Mira Annika Kettunen			
Työn nimi – Title Fritt citerat – Komprimering i de svenska undertexterna i filmen V2- Den frusna ängeln			
Pääaine – Main subject	Työn laji – Level	Päivämäärä – Date	Sivumäärä – Number of pages
Ruotsin kieli	Pro gradu -tutkielma	<input checked="" type="checkbox"/>	9.11.2013
	Sivuainetutkielma	<input type="checkbox"/>	
	Kandidaatin tutkielma	<input type="checkbox"/>	
	Aineopintojen tutkielma	<input type="checkbox"/>	
Tiivistelmä – Abstract			
<p>I denna avhandling har jag forskat i undertexterna i en finsk film, <i>V2 – Den frusna ängeln</i> (2007) och dess översättning från finska till svenska. Mina undersökningsfrågor är följande: hur mycket av dialogen har utslutits vid undertextning och hurdana uttryck är de utelämnade delarna av dialogen? Därtill har jag undersökt hurdana förändringar det finns i de svenska undertexterna. Jag har koncentrerat mig på bara tydliga förändringar som kommer fram i undertexterna.</p> <p>Översättning har existerat alltid när det har funnits mellanspråkliga kontakter. I denna avhandling har jag också forskat i översättning, dess definitioner och historia samt problematiska frågor som diskuteras fortfarande. Men tanke på denna studie är audiovisuell översättning den viktigaste grenen av översättning. Jag har forskat i audiovisuell översättning och dess olika typer, varav dubbning och undertextning är de vanligaste. Jag har koncentrerat mig mest på undertextningen och dess olika restriktioner.</p> <p>Resultaten av denna avhandling visar att 9,1 procent av de 6661 orden i den finska dialogen har utslutits helt ur de svenska undertexterna. Jag har klassificerat de utelämnade uttrycken i åtta kategorier. Den största av dem är adverbial, som utelämnas oftast. Näst oftast har interjektioner eller konjunktioner, subjunktioner, huvudsatser och bisatser utelämnats. Vid undertextning måste dialogen också förändras. Jag har betraktat bara tydliga förändringar i de svenska undertexterna. Mest av förändras svordomar, som oftast ersätts med en lindrigare svordom. Näst oftast förändras en repliks betydelse och en replik förkortas eller förenklas. Det kom också fram andra sätt att komprimera källtexten, till exempel användning av olika tempusformer.</p>			
Avainsanat – Keywords			
audiovisuell översättning, undertextning, komprimering			

Innehåll

1. Inledning	1
1.1 Syfte och frågeställningar	2
1.2 Material och metod	4
1.3 Disposition	6
2. Om översättning	8
3. Om audiovisuell översättning	11
3.1 Audiovisuell översättning	11
3.2 Dubbning	13
3.3 Undertextning	14
3.4 Komprimering i undertexterna	17
3.5 Audiovisuell översättning som forskningstema	20
4. Analys och resultat av utelämnade uttryck	22
4.1 Adverbial	24
4.2 Interjektioner	26
4.3 Konjunktioner, subjunktioner, huvudsatser och bisatser	27
4.4 Attribut	29
4.5 Demonstrativpronomen	31
4.6 Repetitioner	32
4.7 Inledande fraser	33
4.8 Ellips	34
4.9 Övriga fall	35
4.9.1 Frågor	36
4.9.2 Objekt	36
4.9.3 Egennamn i tilltal	38
4.9.4 Nominalfraser	39
4.9.5 Övriga fall	39
5. Analys och resultat av tydliga förändringar i undertexterna	40
5.1 Svordomar	42
5.2 Betydelseförändringar	43
5.3 Förkortade eller förenklade fraser	44
5.4 Förändring av pronomen eller subjekt	46
5.5 Förändring av tempus	47
5.6 Ersättning av egennamn	48
5.7 Förändring av stil	49
6. Sammanfattande diskussion kring resultaten	51
7. Sammanfattning	54
8. Slutord	56
Litteratur	59

FÖRORD

Jag vill tacka framför allt min handledare, min familj, mina vänner och alla av dem som hjälpt mig med denna avhandling.

Särskilt viktigt för mig har varit det mentala stöd som jag fått av mina vänner. Jag skulle inte ha orkat skriva utan er!

30.10.2013

i Joensuu

Mira Kettunen

1 INLEDNING

När du tittar på tv, brukar du lägga märke till undertexterna?

Jag antar att de flesta finländare vanligen inte lägger märke till undertextningen, men om texterna saknas eller om tittaren hittar ett stort fel i dem, betraktar han undertexterna på ett annat sätt. Ett exempel på ett sådant fall kunde vara att en tittare har hittat en felaktig översättning av en siffra som han förstått i källspråket. Fast det är spännande att leta efter felen, glömmer man lätt att audiovisuell översättning inte hör till de lättaste branscherna, fast undertextning är en del av vårt vardagsliv sedan många decennier tillbaka.

I denna pro gradu-avhandling behandlas temat audiovisuell översättning och närmare sagt svenska undertexter i en finsk film. Mitt syfte är att ta reda på hur stor del av dialogen som har utelämnats i undertextningen och hurdana de utelämnade uttrycken är. Jag ska forska i de svenska undertexterna i en finsk film, *V2 - Jäätynyt enkeli*, vars svenskspråkiga namn är *V2 - Den frusna ängeln*. Filmen presenteras närmare i kapitel 1.2 Material och metod.

Mitt intresse för audiovisuell översättning och särskilt undertextning vaknade när jag började studera översättningsvetenskap som biämne. Först skrev jag min kandidatuppsats om svenska undertexter i en finsk film. Mitt biämne inom översättningsvetenskap är tolkning men det skulle ha varit relativt svårt att forska i tolkning, särskilt i det språkpar som jag har, eftersom språkparet finska-svenska inte är vanligt vid tolkningsuppdrag i denna region. Därför valde jag audiovisuell översättning som tema för denna avhandling.

Jag tycker att det finns något gemensamt i att tolka och att förvandla en dialog till undertexter på ett annat språk; i båda fallen måste man först förstå budskapet och sedan kunna uttrycka det på ett annat språk, muntligt när det gäller tolkning och skriftligt när det gäller undertextning. Vid tolkning får man uttrycka budskapet utan sådana begränsningar som undertextare möter i sitt jobb. Det är mycket krävande att

översätta en dialog och sammanfatta den till två rader text som samtidigt måste passa ihop med bilden och uttrycka samma saker som sägs i dialogen, troligen till och med på ett talspråkligt sätt.

I Finland översätts utländska, på ett främmande språk talade tv-program med undertexter. Detta gäller också de andra nordiska länderna och till exempel Slovenien. Undertextning är en självklar del av tv-tittandet i de nordiska länderna, för vi läser undertexter i olika tv-program nästan dagligen utan att särskilt lägga märke till det, vilket gör det ännu mera intressant. Somliga av oss kommer ihåg hur konstigt det lät när tv-serien *Glamour (The Bold and the Beautiful*, på finska *Kauniit ja rohkeat*) dubbades i Finland och en av personerna talade flytande finska med Jasper Pääkkönens röst. Vi är helt enkelt inte vana vid dubbade tv-program som är avsedda för vuxna, men en tysk som kommer till Finland undrar över undertexterna och hur en finländare hinner läsa dem.

Som sagt, i stället för ett tv-program är mitt material en dvd-film, *V2 – Den frusna ängeln*. Det var lättare att välja en hel film än ett eller flera avsnitt av en tv-serie, eftersom man inte behöver fundera på om vissa avsnitt av tv-serien bildar ett bra urval av materialet. Jag valde denna film, eftersom jag tyckte om den svarta humorn och sarkasmen som finns i filmen. De fick mig att fundera på att det skulle vara intressant att forska i undertexterna och därmed se hur humorn är översatt.

1.1 Syfte och frågeställningar

I detta underkapitel presenterar jag mina undersökningsfrågor och redogör för mitt syfte angående denna avhandling. Därtill berättar jag hurdana hypoteser jag har.

Mitt viktigaste syfte att ta reda på hurdana uttryck som oftast utelämnas vid komprimering av undertexterna och hurdana förändringar som finns i undertexterna. Därtill vill jag räkna hur stor del av dialogen de utelämnade uttrycken utgör. Nedan presenterar jag mina undersökningsfrågor i en förenklad form:

1. Hur mycket av dialogen har uteslutits ur de svenska undertexterna i filmen *V2 – Den frusna ängeln*?
2. Hurdana är de bortlämnade uttrycken?
3. Hurdana tydliga förändringar finns det i undertexterna jämfört med dialogen?

Det är rimligt att anta att resultaten blir ganska likadana som i min kandidatuppsats (Kettunen 2012), men min hypotes är att det finns mera utelämnningar när man räknar med hela dialogen i filmen, inte bara delar av den. I denna avhandling gör jag skillnad mellan tydliga förändringar och uteslutningar i undertexterna och de analyseras separat i fjärde och femte kapitlet. En närmare beskrivning av filmen och metoden finns i kapitel 1.2 Material och metod.

Innan jag forskade i filmen *V2 – Den frusna ängeln* för min kandidatuppsats förväntade jag mig att man mest av allt utesluter attribut, interjektioner och sådana uttryck som på något sätt framgår av repliken antingen direkt eller mellan raderna. Jag antog också att egennamn som nämns i dialogen ofta lämnas bort eller ersätts med pronomen. Gällande denna avhandling har jag liknande hypoteser, men jag tror också att det har en inverkan på resultaten att undertexterna i hela filmen tas med. En av mina hypoteser är att det finns flera tydliga förändringar än uteslutningar, eftersom dialogen inte är särskilt snabb i takt; replikerna är sällan mycket långa.

Mina hypoteser om vad som oftast utelämnas baserar sig på resultaten av min kandidatuppsats. Jag konstaterade att mot de hypoteser som jag hade då utelämnades adverbial oftast. Enligt mina förväntningar hörde interjektioner och attribut till de tre mest utelämnade uttrycken. Jag antar att adverbial utesluts oftast också när hela dialogen och undertexterna analyseras, men jag tror att de andra resultaten inte kommer att vara likadana.

1.2 Material och metod

I detta kapitel beskriver jag närmare mitt material, som är en finsk film. Dessutom berättar jag kortfattat om filmens intrig och forskningsmetoden som används i denna avhandling.

Mitt material är, som sagt, en finsk film, *V2 - Jäätynyt Enkeli*, vars svenskspråkiga namn är *V2 - den frusna ängeln*. Filmen är en fortsättning till filmen *Vares - Yskityisetsivä* (2004) och hade premiär 2007. Den är en aktionsfilm som också har kallats en thriller. *V2 - Den frusna ängeln* är 97 minuter lång och dess talade originalspråk är finska. Undertexter finns även på engelska, men jag koncentrerar mig bara på de svenska undertexterna.

Filmen är regisserad av Aleksi Mäkelä och den baserar sig på Reijo Mäkis roman *Jäätynyt enkeli*. Huvudrollen som privatdetektiv Jussi Vares spelas av Juha Veijonen. De viktigaste birollerna spelas av Hannu-Pekka Björkman, Jussi Lampi, Lotta Lindroos och Johanna Kokko.

I filmens prolog syns ett gäng unga pojkar som sitter vid ett bord och svär en ed. ”Käppräkillarna ända in i döden” säger de. Efter prologen visas vuxna män som talar i en bank i Björneborg, där nästan alla händelser i filmen äger rum.

Det kommer fram att männen är samma personer som i prologen, men om många decennier. Killarna från stadsdelen Käppärä har blivit mer eller mindre framgångsrika vuxna män, som har en gemensam, dyster hemlighet. Situationen blir inte bättre när en ung kvinna, Mirjami Sinervo, hittas död i en snödriva. En av Käppäräkillarna har haft något med kvinnan att göra, vilket får honom att tänka på sitt rykte och be om hjälp av sin gamla skolkamrat Jussi Vares, som nuförtiden är privatdetektiv. Vares åker till Björneborg för att reda ut mordet på Mirjami Sinervo och händelserna i filmen börjar på riktigt. Efter många faser åker Vares tillbaka till Åbo. Han har fått reda på Käppäräkillarnas hemlighet, men inte vem som dödade Mirjami Sinervo. Det får tittaren reda på i slutet av filmen.

Dialogen i filmen är talspråklig, mest talad på västra Finlands dialekter. Personerna är mestadels män och enligt min åsikt representerar de typiska finska män och talar därmed inte särskilt mycket. Detta underlättar säkert översättningsprocessen och påverkar också resultaten av denna studie. Jag antar att om personerna i filmen talar mycket, måste mera av dialogen komprimeras och utelämnas ur undertexterna.

I denna undersökning används mest kontrastiv metod, eftersom dialogen och undertexterna jämförs med varandra. Det finns också drag av både kvalitativa och kvantitativa metoder. Att räkna orden i dialogen och undertexterna är en kvantitativ metod, men analysering av replikerna och deras översättningar är kvalitativt. Därtill delar jag resultaten (det vill säga uteslutningar och förändringar) i olika kategorier, som jag bildar på basis av resultaten, vilket betyder att också den delen är kvalitativ. Det finns också kvantitativa drag i kategoriseringen; jag räknar antalet belägg i alla kategorier.

Jag har bearbetat filmen *V2 – Den frusna ängeln* redan tidigare men på ett annat sätt än nu för denna avhandling. För kandidatuppsatsen (Kettunen, 2012) räknade jag först orden i källtexten, det vill säga i den finskspråkiga dialogen, under två perioder på tjugo minuter och jämförde dem med de svenska undertexterna under samma tre perioder. Tidigare började jag räkna orden efter prologen i början av filmen. Först räknade jag en period på tjugo minuter. Därefter hade jag en paus på tjugo minuter som efterföljdes av en annan period på tjugo minuter när jag igen räknade antalet ord och skrev den finska dialogen. Först tänkte jag ta tre perioder på tjugo minuter när jag skulle räkna ord, men efter att ha sett filmen märkte jag att den sista perioden skulle ha bestått av bara fyra minuter. Sålunda lämnade jag bort den tredje perioden och räknade orden under två perioder på tjugo minuter.

I min kandidatuppsats är antalet ord sammanlagt 3357 i den finska dialogen under två perioder på 20 minuter. Det finns däremot 3234 ord i de svenska undertexterna under motsvarande period. Jag antar att antalet orden båda i dialogen och i undertexterna i denna studie kommer ungefär att fördubblas, vilket skulle vara cirka 6600 ord i den finska dialogen och cirka 6400 ord i de svenska undertexterna.

Denna hypotes baserar sig på det faktum att 40 minuter utgör nästan hälften av hela filmen, vars längd är 97 minuter.

I denna avhandling använder jag samma metod, men till skillnad från kandidatuppsatsen är mitt material hela filmen, förutom en sång som också har översatts. Jag har uteslutit sången, eftersom det är mycket annorlunda att översätta sångtexter än dialog och det kunde förvräda resultaten lite att räkna med sången. Jag har också uteslutit stillbilder som presenterar personerna i filmen. Enligt min åsikt hör stillbilderna inte till dialogen utan de förklarar för tittaren vissa egenskaper hos personerna i filmen.

När jag har forskat i undertexterna för denna avhandling har jag börjat genom att skriva upp de finska replikerna och deras översättningar, det vill säga de svenska undertexterna. Jag använder inte ett färdigt manuskript för dialogen, utan har skrivit upp den själv när jag har sett på filmen. Därefter har jag räknat antalet ord i den finska dialogen och i de svenska undertexterna och jämfört resultaten med varandra. Därtill har jag analyserat replikerna och deras motsvarigheter i de svenska undertexterna. Mitt syfte (jfr kapitel 1.1 Syfte och frågeställningar) är att ta reda på hurdana ord och uttryck som har lämnats bort helt vid komprimeringen och hurdana förändringar det finns i de svenska undertexterna. Resultaten av denna avhandling presenteras i fjärde och femte kapitlet (se kapitel 1.3 Disposition).

1.3 Disposition

I detta kapitel berättar jag kort om denna avhandlings disposition och kapitlens innehåll.

Det första kapitlet är inledning och det innehåller beskrivning av mina syften, metoder och material. Därtill motiverar jag valet av detta tema. I kapitel 1.2 Material och metod beskriver jag också kort min kandidatuppsats som behandlar samma tema som denna avhandling.

Inledningskapitlet följs av kapitel två som handlar allmänt om översättning och dess problematik samt historia. I det tredje kapitlet redogörs för audiovisuell översättning, dess olika typer och viktigaste termer gällande denna studie. Mest koncentrerar jag mig på undertextning och dess typer, eftersom de är viktigaste med tanke på denna avhandling. De vanligaste typerna av audiovisuell översättning är dubbning och undertextning. Sålunda presenterar jag dem och deras för- och nackdelar närmare. Dessutom finns ett underkapitel om komprimering i undertexterna och ett underkapitel om audiovisuell översättning som forskningstema. Där presenterar jag kortfattat några tidigare undersökningar av temat audiovisuell översättning.

I det fjärde kapitlet analyseras olika typer av uteslutningar vid undertextning och presenteras resultaten angående uteslutningar. Detta följs av kapitel fem där jag analyserar och kategoriserar förändringar i undertexterna samt redogör för resultaten gällande förändringar i undertexterna.

Det sjätte kapitlet består av en sammanfattande diskussion kring resultaten, där jag sammanfattar resultaten av denna undersökning och redogör för faktorer som kan ha inverkat på resultaten. Det sjunde kapitlet består av ett sammandrag av hela avhandlingen. Därtill finns det ett åttonde kapitel som heter slutord. Det består av mina tankar gällande denna studie, dess resultat och situationen inom av-översättningsbranschen.

Avhandlingen innehåller också en referenslista över litteratur och elektroniska källor som jag har använt. I slutet av denna avhandling finns även en finskspråkig sammanfattning av denna avhandling och dess resultat.

2 OM ÖVERSÄTTNING

I detta kapitel redogörs för begreppet översättning och dess definitioner. Därtill berättar jag kortfattat om översättningens historia och problematik, det vill säga frågor som diskuteras inom översättningsvetenskapen.

Lindqvist (2002: 13) konstaterar att översättningsvetenskapen är tvärvetenskaplig, eftersom den berör flera andra vetenskapsgrenar, exempelvis lingvistik, historia och filosofi.

Översättning anses vara en process där ett källspråkigt budskap förmedlas på ett annat språk än det ursprungligen har uttryckts. Begreppet källspråk betyder det språk som man översätter från och språket som man översätter till kallas för målspråk. Det finns oräkneligt många definitioner av översättning, men ingen av dem anses allmänt vara den enda rätta definitionen. Jag har hittat två definitioner som jag ville ta upp. Den första av dem är Catfords (1965: 20), som definierar översättning på följande sätt:

The replacement of textual material in one language [...] by equivalent textual material in another language [...].

I sitt verk *A Linguistic Theory of Translation* har Catford (1965) koncentrerat sig på översättningens teoretiska problem, till exempel ekvivalens och översättarens roll. Också olika typer av översättning tas fram i verket. Catford (1965: 53) påstår att översättning från tal till skrift inte är översättning enligt honom, utan det kallas för *transcoding* eller *conversion*, vilket är en intressant synpunkt. Jag anser att det ändå är fråga om översättning, vilket kan motiveras med Catfords ovannämnda definition av översättning: fast talet förvandlas till skrift, ersätts det källspråkliga materialet med målspråkligt material.

Enligt min åsikt är ordet *equivalent* (på svenska ekvivalent; motsvarande) det väsentligaste i denna definition. Detta kan till och med utgöra de största svårigheter

som översättaren möter. Eftersom budskapet ska översättas enligt Catfords (1965: 20) definition med motsvarande material i ett annat språk, möter översättaren problem vid översättning av språk som är mycket annorlunda när det är fråga om till exempel ordförrådet. Det sägs att språket är en del av kultur och kultur bildar språket. Enligt Linell (1982: 48) är språket en del av en kultur. Ett exempel på detta i finska språket är att vi har många ord som har något med bastu att göra; att bada bastu är en vardaglig del av vår kultur men det kan vara helt nytt och obekant för en person från en annan kultur. Ett annat exempel är olika ord för olika slags snö. De är bekanta för människor i Norden men inte till exempel för människor i Afrika. Därför krävs också i vissa fall att översättaren förklarar kulturrelaterade element. En fråga som diskuterats mycket inom översättningsvetenskap är om läsaren borde föras närmare mot källspråskulturen eller om källspråskulturen borde föras mot läsaren (Orrevall 2004: 4). Också Toury (2000: 205) påpekar att en översättare måste lära sig normer och förväntningar i en kulturell omgivning gällande till exempel beteende i en viss situation.

Sager (2009: 6) lyfter fram Ingos (2007: 15) definition av översättning som en av de mest heltäckande definitionerna:

”Översättning är att på målspråket uttrycka det som uttryckts på källspråket på ett pragmatiskt, stilistiskt, semantiskt och strukturellt välfungerande och även med hänsyn till situationella faktorer så långt som möjligt likvärdigt sätt.”

Jag anser att dessa två ovannämnda definitioner har en gemensam idé i bakgrunden, men Ingo har förklarat definitionen noggrannare och redogjort för språks olika aspekter tydligare. Lonka (2008: 6) konstaterar att det inte är möjligt att definiera begreppet översättning så att alla skulle vara nöjda med en definition. Jag har valt att lyfta fram definitionerna av Catford (1965: 20) och Ingo (2007: 15) eftersom de har mycket gemensamt fast de är från olika decennier. Detta visar att det djupaste väsendet av översättningen anses vara likadant som för nästan 50 år sedan.

Översättning har en lång historia och som Lonka (2008: 6) har konstaterat, har översättning existerat så länge det har funnits mellanspråklig kommunikation och

människor har rört sig i olika språkområden. Jag antar att det har varit fråga om tolkning i början, eftersom skrivkonst inte har existerat lika länge som muntlig kommunikation. De första översättningarna var bibelöversättningar och skönlitterära verk, som vanligen skrevs och översattes av samma person. Under deras tid var översättningsteori en del av litteraturvetenskap. Först i mitten av 1900-talet väckte översättningsteorin lingvisters intresse och de koncentrerade sig inte bara på den färdiga översättningen, utan på hela översättningsprocessen. (Lonka 2008: 6-7). Sahlin (2001: 27-28) påpekar att orsaken till detta var den ökande internationaliseringen efter slutet av det andra världskriget och detta betydde att efterfrågan på översättning och tolkning ökade när människor började resa mera. Därför kom det också fram ett behov av tolk- och översättarutbildningen. (Sahlin 2001: 27-28)

Från och med början av översättningens historia har vissa problem diskuterats. Som konstaterats, är en av frågorna om översättningen ska vara källspråks- eller målspråksorienterad. Med detta syftas till anpassning av texten. Enligt Toury (2004: 208) betyder det att vissa kulturellerade begrepp kan utelämnas, förklaras till läsaren eller ersättas till exempel med ett överbegrepp, om läsaren inte förstår det originella uttrycket. Detta kallas också för lokalisering. Ett exempel på lokalisering är översättning av namnen i en del av barnböcker:

svenska: Pippi Långstrump

finska: Peppi Pitkätossu

tyska: Pippi Langstrumpf

norska: Pippi Langstrømpe

Alla verk anpassas inte i målspråket, det vill säga de är mera källspråksorienterade. Jag tycker att barnböcker ofta är målspråksorienterade, eftersom barn inte är vana vid allt som är vanligt i en annan kultur och till exempel utländska namn kan vara svåra. Lonka (2008: 9) konstaterar att en målspråksorienterad översättning har målspråkets stil, men också översättarens stil syns i den.

Redan Cicero diskuterade problematiken hos lokalisering och en annan fråga som fortfarande diskuteras och inte har blivit besvarad är följande: ska översättningen vara fritt eller ordagrant översatt? (Sahlin 2001: 22-23.) Som sagt kan det orsaka problem att översätta för ordagrant utan att anpassa texten till målspråskulturen eller förklara kulturellerade begrepp eller händelser i källtexten. Jag anser att det kommer fram också sådana fall som inte kan översättas ordagrant eftersom alla ord inte har motsvarighet i alla språk.

Översättning i och för sig är ett mycket äldre begrepp än audiovisuell översättning, som har den största rollen i denna avhandling och därför behandlas noggrannare i följande kapitel.

3 OM AUDIOVISUELL ÖVERSÄTTNING

I detta kapitel beskrivs begreppet audiovisuell översättning, dess typer och viktigaste termer. Dessutom redogörs för hurdana krav undertextning av ett tv-program eller en film ställer och hur man bör lägga märke till kraven vid undertextningsprocessen. I underkapitlet 3.4 redogör jag för några tidigare undersökningar gällande undertextning mellan olika språk. Därtill finns ett underkapitel för komprimering som alltid sker vid undertextning.

3.1 Audiovisuell översättning

Ordet audiovisuell har sina rötter i latinska och det består av två ord: *audio* och *visuell*. Ordet *audio* är ett verb i den första personformen i presens, det vill säga *jag hör* på latinska. Ordet *visio* däremot betyder *syn* och *blick*. (Lehtonen: 2007: 30.) Det kan konstateras att ordet *audiovisuell* innehåller betydelser av något som man ser och något som man hör, vilket beskriver begreppet *audiovisuell översättning* mycket bra.

Audiovisuell översättning betyder både skriftlig och muntlig översättning för elektroniska medier. Den kallas ofta för av-översättning och det namnet använder jag också i fortsättningen i denna avhandling. Av-översättning betyder alltså den översättning som sker i filmer, tv-program, dataspel och även i text-tv. Enligt Gunnarsdotter (2012: 15) är audiovisuellt material en speciell typ av översättning i förhållande till olika slags tryckta texter. Enligt *Finlands Översättar- och tolkförbunds* (2009) definition omfattar audiovisuell översättning både skriftlig och muntlig översättning för olika slags elektroniska medier (Kettunen 2012: 3).

Det finns många möjligheter att översätta för elektroniska medier, till exempel dubbning, voice over-översättning, undertexter och berättarröst (Ingo 1999: 12). Av dessa typer presenterar jag de två vanligaste, dubbning och undertextning. Närmare om dubbningen i kapitel 3.2 och om undertextning i kapitel 3.3 samt 3.4.

Vi finländare är inte vana vid en berättarröst eller voice over-översättning gällande filmer eller tv-serier. Voice over-översättning används till exempel i Polen (Jääskeläinen 2008). I Finland används berättarröst bland annat i nyheter och naturprogram. Som också i andra nordiska länder är undertextning det vanligaste översättningssättet i Finland. Vi har fått läsa undertexter redan i över fyrtio års tid.

Det finns också olika typer av textning, till exempel tele-text och reducerade undertexter. Med tele-text hänvisas till de texter som man kan få fram via text-tv om man vill. Vanligen är det fråga om intralingval textning, det vill säga undertextning på samma språk som talas i programmet (Luyken et al. 1991: 41, 60, Sager 2009: 7). I Finland och i Sverige finns intralingval textning för hörselskadade och i Finland är det också möjligt att få fram svenskspråkiga undertexter via text-tv. Det är också möjligt att välja textningsspråk via digitalbox.

Reducerade undertexter betyder däremot att undertextningen fungerar som en kortare sammanfattning av källtexten. Denna typ används till exempel när ett program måste textas samtidigt på två språk, vilket var vanligare före digitalboxtiden när tv-program textades automatiskt på två språk och tittaren inte

kunde välja undertexternas språk. (Lonka 2008: 11.) Undertexter på två olika språk får vi fortfarande läsa på biofilmer.

3.2 Dubbning

Dubbning betyder att en dialog spelas in på ett annat språk i efterhand. Detta betyder att till exempel en films eller ett programs repliker måste översättas först och sedan behövs röstskådespelare att spela in olika personers repliker. Sålunda är dubbning ett relativt dyrt och krävande sätt att översätta audiovisuellt material. Vid dubbning måste man beakta ljud och personers läpprörelser, som ska passa ihop med replikens ljud; med andra ord ska talet vara läppsynkront, vilket kan leda till att källtexten, det vill säga dialogen, måste förändras ganska mycket. (Jääskeläinen 2008, Ivarsson & Carroll 1998: 36-37.)

Fördelen med dubbning är att översättningen inte stör bilden och den passar bättre för dem som inte kan läsa (Lonka 2008: 12). Som störande faktor kan räknas den originella dialogen som kan höras ”bakom” det nya ljudbandet. I Finland och i andra textningsländer dubbas vanligen barnprogram vars målgrupp är under tioåriga barn, men i vissa länder är dubbning av-översättningens vanligaste sätt i alla slags program, oberoende av målgruppens ålder. Typiska dubbningsländer är Ryssland, Österrike, Tyskland, Frankrike och Spanien (Vertanen 2004; 131). Gemensamt för alla dessa länder är att språkgrupperna är relativt stora, vilket förminskar antalet kostnaderna per tittare. Jämfört med dubbning är undertextning ett billigt sätt att översätta audiovisuellt material.

Ivarsson och Carroll (1998: 36-37) lyfter fram en annan synpunkt som räknas som dubbningens nackdel: tittaren hör inte dialogen på originalspråket, fast det originella ljudbandet är i bakgrunden. Andersson (2012: 1) däremot konstaterar att i det kan vara lätt att hitta översättningar som är felaktiga eller konstiga i undertexterna. Detta händer inte i dubbningsländer eftersom tittare inte hör den källspråkiga dialogen så noggrant att han kunde känna igen fel.

Enligt Ivarsson och Carroll (1998: 34-35) kan detta ha en inverkan på inläring av ett främmande språk. Som ett exempel kan nämnas invandrare, som kunde lära sig språket snabbare genom att se undertexterna och höra dialogen i ett finskt tv-program. Också Tveit (2005: 14) har lyft fram denna synpunkt efter att ha forskat i hörförståelse hos personer som studerar engelska. Han har konstaterat att jämfört med studerande från dubbningsländer anser studerande från textningsländer att hörförståelsen på engelska är lättare. Enligt mina egna erfarenheter kunde jag konstatera detsamma, men jag tror att översättningssättet inte påverkar bara hörförståelsen, utan språkinläringen i helhet, eftersom en del av människor lär sig lättast genom att lyssna.

3.3 Undertextning

Undertexter är en vardaglig del av tv-tittandet i de nordiska länderna, som ovan konstaterats. I detta underkapitel beskrivs olika typer av undertextning och redogörs för de krav som undertextaren måste lägga märke till vid översättningsprocessen.

Undertextning är ett sätt att översätta audiovisuellt material. Det finns olika typer av undertexter, men de har vissa gemensamma drag som är kännetecknande för undertexter. Sahlins (2001: 83) definitionen av undertextning lyder så här:

[A]llt som förekommer antingen på själva undertextremsorna eller på s.k. skyltar i TV-rutan och som uppenbarligen strävar efter att i skrift återge vad som samtidigt (eller nästan samtidigt) hörs i TV-programmet kan [...] betraktas som textning.

Jag vill lyfta fram Sahlins definition eftersom den är uttömmande och beskriver bra vad undertexter är, men det finns en punkt som jag vill tillägga. I denna definition är det väsentligt att undertexter fungerar som översättning för något som *sägs* i det audiovisuella materialet. Jag vill påpeka att det i vissa fall finns även skriftliga översättningar för skrift i bilden. På bilden kan exempelvis visas ett företag vars

namn berättar något om verksamheten som sker i ett företag, till exempel en skylt med texten *Kalles godisfabrik* kunde översättas med undertexten *Kallen karkkitechdas*.

Enligt Gottlieb (1997: 71) finns det två olika typer av undertexter: inomspråkliga och mellanspråkliga. När det gäller inomspråklig undertextning är språket detsamma i tal och skrift. Ett exempel på inomspråklig översättning är undertexter för döva eller hörselskadade som vi har också i Finland. I mellanspråklig undertextning översätts budskapet från ett till ett annat språk, det vill säga från källspråk till målspråk (Orrevall 2004: 5-6).

Vid översättning av ett tv-program måste översättaren lägga märke till de krav som undertextning ställer; de faktorer som begränsar översättningen mest är tid och utrymme i tv-rutan. Man får inte heller glömma att bilden spelar den viktigaste rollen i audiovisuellt material, vilket betyder att man också måste ha tid att se vad som händer i bilden.

Undertexterna kan placeras vanligen bara på två textrader; annars täcker de en för stor del av bilden. Enligt Ingo (1999: 14) får en rad vanligen innehålla 28-34 tecken i tv-serier, men enligt Andersson (2012: 8) är maxantalet 35 tecken per rad, men också längre rader kan förekomma. Om texten är skriven i kursiv, ryms det vanligen 33 tecken på en textrad.

Är dialogen snabb hinner inte allt som sägs tas med eftersom textremsan måste ligga tillräckligt länge i bild för att tittaren ska hinna läsa hela texten innan scenen fortsätter (Andersson 2012: 9). Enligt Orrevall (2004: 5) hinner man i ett par sekunder säga fyra gånger mer än vad som ryms på två textrader och därför måste något utelämnas vid undertextning.

I vissa sammanhang finns det undertexter på två olika språk samtidigt. Som sagts är ett exempel på detta filmer i Finland som visas på biografen. Texterna finns på två rader: den första raden med finskspråkiga och den andra med svenskspråkiga

undertexter. Undantag är naturligtvis filmer där det talas antingen finska eller svenska.

Den andra viktiga begränsningen är tiden: en replik kan inte stanna för länge i tv-rutan, men tittaren måste hinna läsa den och också se bilden. Enligt Ingo (1999: 14) stannar undertexterna i rutan i 4-6 sekunder om det finns två rader, men om det finns bara en rad, räcker oftast 2-3 sekunder. När det gäller mycket korta repliker, räcker det med 1-2 sekunder. (Ingo 1999: 13-14.)

Ivarsson och Carroll (1998) konstaterar däremot att undertexter som ligger på två textrader bör stanna i rutan minst 5-6 sekunder eller ibland till och med 7. Enligt dem lyder en generell regel att textrader, även korta sådana, ska synas i rutan i minst 1,5 sekunder. Tiden för två hela textrader bör inte överstiga 6-7 sekunder eftersom tittaren börjar läsa om undertexten. Undertexter på en rad bör stanna i rutan i ungefär 3 sekunder och på en och en halv rad i ungefär 4 sekunder. (Ivarsson & Carroll 1998: 64.)

Språket vid undertextning måste vara relativt lättläst och till exempel förkortningar undviks ofta eftersom de kan försvåra läsningen. Ivarsson och Carroll lyfter fram till exempel valet mellan två synonymer. Enligt dem ska undertextaren välja det vanligare ordet om det inte har en inverkan på källtextens stil (Ivarsson & Carroll 1998: 89).

Också språket i dialogen spelar en roll. Fast talet skulle vara mycket talspråkligt och dialektalt översätts det vanligen inte med helt talspråkliga texter, eftersom skriftspråk är snabbare och lättare att läsa i tv-rutan. Stilen i dialogen kan ändå påverka undertexterna men det finns vissa konventioner som gäller. Exempelvis översätts svordomar och talspråkighet vanligen inte vid undertextning, eftersom de anses bli förstärkta i skriven form. (Jääskeläinen, 2008; Sager 2009: 8). Fast dialekter vanligen inte används vid undertextning, konstaterar Ingo (1999: 14) att det kan vara nödigt ibland att använda olika stilar för olika personer i en film. Ett finskt exempel på detta kunde vara soldaten Rokka, som talar stark dialekt i filmen *Okänd soldat* och dialekten är enligt min åsikt en viktig del av Rokkas personlighet.

Dialekten i undertexterna får ändå inte vara för stark, eftersom det kan försvåra läsningen.

Dessa krav ställer en riktig utmaning för av-översättare. De måste komprimera och utelämna nästan alltid någonting av den talade dialogen, utan att komprimeringen blir störande och gör det svårt att förstå intrigen. Det är vanligt att de uttryck som berättar något som syns på bilden oftast utelämnas.

3.4 Komprimering i undertexterna

I detta underkapitel redogörs för olika strategier att komprimera dialogen. Komprimeringsstrategierna är olika sätt att förkorta meningar i talet och undvika talspråkliga och för långa drag i undertexterna samt underlätta läsning av undertexterna.

Olika forskare kallar denna företeelse vid olika namn, till exempel Pedersen (2011: 20) kallar förkortning av dialogen för kondensation, men i denna avhandling använder jag termen komprimering. Hur mycket översättaren måste komprimera beror enligt Andersson (2012: 9) på dialogens tempo och svårighet. Som ett extremt exempel nämner hon att det finns exempel där till och med 75 % av originalet har utelämnats i undertexterna. Enligt Pedersen (2011: 20) utelämnas alltid något vid undertextning. Också Ivarsson och Carroll (1998: 85) tar ställning till det vad översättaren utelämnar vid komprimering:

The choice must obviously be made on the basis of what the subtitles considers to be the essential content that should be communicated to the viewers.

Detta citat av Ivarsson och Carroll är en uttömmande förklaring till komprimering, men det väcker också tankar: vad är just det väsentligaste i dialogen och hur kunde det definieras? Ivarsson och Carroll (1965: 85) påpekar också att fast repetitioner

och små ord ofta utelämnas bör man inte underskatta dem; ofta medför just små ord olika nyanser till språket. Jag anser att denna punkt är viktig att ta hänsyn till.

Enligt Orrevall (2004: 6) påverkar förvandlingen av tal till skrift översättningsprocessen. Detta påstående får stöd av Jääskeläinen (2008) och Nedergaard-Larsen (1993: 213), som har konstaterat att ett skrivet uttryck uppfattas som starkare än ett uttryck som hörs i tal. Därför anser Nedergaard-Larsen (1993: 213) att undertexterna ska vara komprimerade fast det inte skulle vara brist på utrymme eller tid.

En annan intressant punkt, som lyfts fram av Andersson (2012: 10), är att talat språk blir skrivet språk, vilket naturligtvis har en inverkan på undertexter. Lagerholm (2008: 195) har konstaterat att ett samtal inte kräver planering utan man uttrycker sig fritt: man kan exempelvis upprepa fraser eller korrigera något i talet. Enligt min åsikt är grammatiken inte så viktig i tal, men i undertexter skulle en ogrammatisk sats vara svår att förstå när man bara hinner läsa den snabbt.

Ingo (1999: 15-20) skriver om olika strategier att komprimera dialogen vid undertextningen. Han påpekar att fast texten har komprimerats måste den ge tittaren en bra helhetsbild av filmen eller tv-programmet. Texten ska vara lättläst och meningsstrukturer relativt enkla för att tittaren inte behöver läsa dem många gånger för att kunna förstå budskapet.

Ingo (1999: 15-16) lyfter fram en intressant punkt: ett sätt att komprimera texten är att lägga märke till bokstäver och skiljetecken. Han säger att om det är möjligt lönar det sig att använda ett ord med ”smala” bokstäver, som *i* eller *j*, i stället för ett ord med breda bokstäver som *m* eller *o*. Nedan finns tre ord som mina egna exempel på denna företeelse.

gumma

kärring

kvinn

flicka

Ordet *gumma* innehåller fem tecken, varav två är breda bokstäver, *m*. Ordet tar ungefär lika mycket utrymme som ordet *kärring*, fast det finns två tecken mera i det sistnämnda ordet. För att kunna jämföra orden med varandra, har jag tagit upp två andra exempelord, *kvinna* och *flicka*, eftersom de innehåller lika många bokstäver. Ordet *flicka* verkar vara kortast av exempelorden, eftersom det består av smala bokstäver som *i* och *l*.

Ett annat sätt att komprimera är att förvandla talspråkliga drag till skriftspråkliga. Som ett exempel på detta nämns användning av participformer eller satsförkortningar i stället för en hel sats. Därtill kan fullständiga huvud- eller bisatser ersättas med kortare fraser eller satser. (Ingo 1999: 17.) Som exempel har Ingo följande sats:

Bengt kommer en dag senare. Han hade försenat sig till tåget i Gävle.

Gävlen junasta jäänyt Bengt myöhästy päivä.

I exemplet har den andra satsen komprimerats och i stället för en hel huvud- eller bisats används participformen *jäänyt*. I finskan är grammatiska strukturer annorlunda än i svenskan, vilket har en inverkan på hur man kan komprimera dialogen. Satser kan naturligtvis omformuleras och måste komprimeras oberoende av käll- och målspråken, men språken i och för sig har en viss struktur och grammatiska särdrag som påverkar komprimeringen. I finskan skulle det vara möjligt att använda exempelvis olika infinitivtyper, men i svenskan är det inte alltid möjligt.

Ett annat sätt att förkorta satser är användningen av synonymer. Ingo (1999: 21-22) skriver att ett kortare, synonymt ord kan användas i stället för ett längre ord som har samma betydelse men till exempel olik stilnivå. Ingo (1999: 21) kallar detta för stilistisk komprimering. Här är mitt eget exempel på dessa två sätt att komprimera:

Mari är min bästa vän.

Mari är min bästis.

I detta exempel är den första satsen skriftspråklig, men i den andra satsen används ordet *bästis*, som betyder bästa vän, men har en annan stilnivå. Det är talspråkligare, men den kortare formen av ordet har etablerat sig och används allmänt.

3.5 Audiovisuell översättning som forskningstema

Översättning har forskats i väldigt mycket och länge, men audiovisuell översättning är en relativt ny del av den. Sverige var ett av de första länder som hade undertextning som översättningsmetod (Ivarsson och Carroll 1998: 9-11). Därför ville jag ta reda på hurdana undersökningar som har gjorts av temat audiovisuell översättning i Sverige. I detta kapitel redogörs för några exempel på dem.

I Sverige har audiovisuell översättning undersökts under de senaste åren av flera studerande vid olika universitet och i olika språkpar. I sin avhandling nämner Andersson (2012: 4) olika slags undersökningar vars tema är undertextning. I Sverige har undersökts till exempel översättningar av kulturrelaterade begrepp (Orrevall 2004) och av grova uttryck från spansk dialog till svenska undertexter (Sager 2009). (Andersson 2012: 4.)

Sager (2009) har forskat i översättningen av Pedro Almodóvars film *Todo sobre mi madre* (*Allt om min mamma*) och dess svenska undertexter. Hennes syfte har varit att ta reda på hur det grova språket har översatts. Källspråket är spanska och målspråket svenska. Enligt mina egna erfarenheter kan jag påpeka att det i Spanien talas mera öppet om allt möjligt, vilket kan leda till att språket verkar ännu grövre än språket som vi är vana vid.

Sager har hittat 53 belägg på grova uttryck och analyserat 52 av dem. Hon har delat de grova uttrycken i fem kategorier, som lyder: könsord, ord för sexuell handling, svordomar, slang och annat grovt språk. Hon har gjort skillnad mellan tre översättningsstrategier. Den första av dem är ordagrann översättning, som enligt min hypotes inte används ofta vid svordomar i mitt material, alltså i filmen *V2* –

Den frusna ängeln. Den andra översättningsstrategin är ersättning, som jag antar att används också i denna film som jag har forskat i. Den tredje översättningsstrategin som Sager har bildat är strykning. Min hypotes är att interjektioner utelämnas i relativt många fall. Svordomar räknas ofta höra till interjektioner. Således antar jag att också i *V2 – Den frusna ängeln* stryks relativt många grova uttryck.

Sagers resultat är att ersättning används mest av dessa strategier. Näst oftast i *Allt om min mamma* används ordagrann översättning och minst strykning. I detta fall är det fråga om ett stilistiskt drag; Almodóvar använder grovt språk och det är enligt min åsikt mera ”accepterat” i Spanien än i de Nordiska länderna. I Spanien visar man lättare sina känslor, också frustration.

Orrevall (2004) har undersökt kulturrelaterade begrepp och deras översättningar i svenska undertexter. Som material har hon två amerikanska talkshow-program. Hon har konstaterat att de amerikanska och svenska kulturerna liknar varandra, men det finns ändå stora skillnader mellan dem inom många områden i samhället. Som exempel på skillnader nämner hon matkulturer, högtider och politiska system som inte motsvarar varandra. Det är möjligt att det inte finns motsvarande ord i alla språk till exempel för vissa högtider.

Orrevall har analyserat resultaten enligt en modell med tio olika strategier som har placerats på en stigande/fallande skala mot källspråks- eller målspråksanpassning. Orrevall har konstaterat att källspråksanpassade strategier har använd mest, vilket i detta fall betyder att den amerikanska kulturen har förts till svenska tittare. Jag anser att denna lösning är vanligaste inom audiovisuell översättning, eftersom det inte finns tillräckligt med utrymme på textraderna för att kunna förklara kulturrelaterade eller andra obekanta begrepp för tv-tittare.

Vid Joensuu universitet (nuförtiden Östra Finlands universitet) har audiovisuell översättning forskats i bland annat av Eija-Liisa Lonka (2008), som har undersökt uteslutningar och komprimeringar mellan en engelsk dialog och svenska undertexter. Som material har Lonka den amerikanska filmen *Matrix* (1999). Hennes syfte var att ta reda på hur mycket av källtexten, det vill säga den

engelskspråkiga dialogen, som har uteslutits i de svenska undertexterna. Som resultat konstaterar Lonka att hennes undersökning visar att en svenskspråkig tittare inte förlorar viktig information på grund av komprimeringen. Därtill anser hon att tidigare undersökningar av samma tema har lett till liknande resultat som hennes undersökning.

4 ANALYS OCH RESULTAT AV UTELÄMNAD E UTTRYCK

I detta kapitel analyseras olika typer av uteslutningar vid undertextning och presenteras resultaten av denna undersökning angående helt utelämnade uttryck. Som konstaterats började jag undersöka mitt material genom att räkna orden i den finska dialogen och i de svenska undertexterna. Mera om metoden i kapitel 1.2 Material och metod.

I den finska dialogen finns 6661 ord och i de svenska undertexterna 6524 ord. Utan att närmare lägga märke till språkens strukturer kan det konstaterats att det bara finns en liten skillnad i antalet orden mellan den finska dialogen och de svenska undertexterna. Att bara två procent av dialogen har uteslutits är inte hela svaret på undersökningsfrågan om hur mycket som har utelämnats vid undertextning. För att kunna jämföra antalet ord i dialogen och antalet uteslutningar, har jag räknat hur många ord det finns i uteslutningarna. Antalet ord är 609, vilket utgör 9,1 % av orden i dialogen.

Som konstaterats är språkens strukturer mycket olika och detta påverkar antalet orden i dialogen och i undertexterna. Till exempel finns det inga artiklar eller prepositioner i finskan. Som ett ord har jag räknat också artikel, prepositioner och liknande ord. Detta påverkar resultaten, eftersom det finns en stor skillnad i strukturen mellan finska och svenska, men det skulle ha varit mycket svårt att definiera var gränsen ligger; vad kan räknas som ett ord och vad ska räknas som två ord? Sålunda har jag bestämt mig att räkna till exempel frasen *i en röd bil* som fyra

ord och *punaisessa autossa* som två ord. På detta sätt kan metoden definieras tydligare.

Mitt material består av 57 sidor av filmens finska repliker och svenska undertexter. Jag har inte använt ett färdigt manuskript utan lyssnat på filmen och skrivit replikerna och undertexterna själv. Dialogen i filmen *V2 – Den frusna ängeln* är ganska talspråklig och dialekterna hos personerna varierar mellan olika dialekter från västra Finland. Dialogen är mest lugn, vilket underlättar av-översättarens arbete.

Efter att ha analyserat uteslutningar i undertexterna har jag bildat kategorier på basis av de belägg som jag har hittat. Detta betyder att jag har analyserat uteslutningarna och sökt gemensamma drag hos dem och bildat en kategori. Tillsammans har jag gjort 460 anteckningar i olika kategorier av utelämnade ord, varav jag presenterar närmare följande utelämningskategorier: adverbial, interjektioner, konjunktioner, subjunktioner, huvudsatser och bisatser, attribut, repetitioner, demonstrativpronomen, ellips och övriga fall. Den sist nämnda kategorin består av underkategorier som har under tio belägg och av de fall som inte kan kategoriseras på ett vettigt sätt. För varje kategori finns också åtminstone en exempelsats, där det utelämnade uttrycket har understrukits. I kategorin övriga fall finns exemplen i texten.

I tabellen (Tabell 1) på följande sida finns namnen på alla utelämningskategorier och antalet belägg på dem samt deras procentuella andel av alla belägg på uteslutningar som jag har hittat i materialet.

Tabell 1: Belägg i olika kategorier av uteslutningar

Kategori	Antal belägg	Procentuell andel av alla belägg
Adverbial	134	29,1
Interjektioner	114	24,8
Konjunktioner, subjunktioner, huvudsatser och bisatser	50	10,9
Attribut	46	10,0
Demonstrativpronomen	28	6,1
Repetitioner	28	6,1
Inledande fraser	18	3,9
Ellips	12	2,6
Övriga fall	30	6,5
Sammanlagt:	460	100 %

Tabellen visar att det också finns relativt många belägg i kategorin Övriga fall. I kategorin har jag klassificerat de underkategorier som har mindre än tio belägg och uttryck som inte kan kategoriseras, det vill säga som inte har vissa gemensamma drag som kunde beskrivas och definieras.

4.1 Adverbial

Den största uteslutningskategori är adverbial. Till denna kategori hör de utelämnings som jag anser vara adverbial enligt definitioner som finns i SAG (1999, 2: 624, 627). Mest av allt utelämnades adverbial och det finns sammanlagt 134 belägg, det vill säga 29,1 % av alla 460 belägg. Av 134 belägg är 53 tidsadverbial (exempel 1), 20 gradadverbial (exempel 2), 12 platsadverbial (exempel 3) och 49 adverbial av andra typer (exempel 4). (SAG 1999, 2: 624, 627)

exempel (1): *Mä ostasin vaikka isälleni jos ei se ois jo kuollu.*

Skulle köpa den åt min egen far, om han inte var död.

exempel (2): *Mä oon tosi pahoillani.*

Jag är ledsen.

exempel (3): *Onks sulla myyntipäällikkö täällä?*

Har du en försäljningschef?

exempel (4): *Se on varmaan vaan tottunu saamaan kaiken, mitä se halua.*

Han är van att få allt han vill.

Gällande exempelrepliken (1) och dess översättning kan jag konstatera att tidsadverbialet *jo* (redan) kunde ha översatts, eftersom textremsan inte är för lång för två rader. I denna scen i filmen är dialogen relativt kort och enkel, vilket betyder att en större del av repliken skulle rymmas i rutan. Därför kunde också tidsadverbialet ha översatts. Satsens betydelse i och för sig kräver inte adverbial och tittaren förlorar ingenting väsentligt fast adverbial saknas. Som i många andra fall är det bara fråga om en liten nyans som uteslutits.

Exempelsatsen i exempel (2) är en del av en relativt lång dialog i ett snabbt tempo, vilket kan antas vara orsaken till utelämnning av gradadverbial *tosi* (jätte-). Platsadverbialet *täällä* (här) i exempelsatsen (3) har däremot inte utelämnats på grund av brist på utrymme på textraderna. I detta fall måste ändå påpekas att i bilden syns ett bilförsäljningsföretag som två män talar om och tittaren kan förstå att den andre mannen undrar om företaget har en försäljningschef.

I exempelsatsen (4) är det fråga om ett talarattitydsadverbial, som uttrycker något om talarens bedömning om det som han säger. I detta fall uttrycker adverbial osäkerhet. Repliken inleds av en längre dialog, vilket troligen är orsaken till utelämnning av adverbial.

4.2 Interjektioner

Denna kategori består av interjektioner och andra uttryck som jag anser vara typiska för talat språk och inte höra till skriftligt språk. Därtill har jag räknat svordomar med i denna kategori. SAG (SAG 4, 1999: 783-784) definierar interjektioner som icke-satsformade meningar. Till denna kategori hör 114 belägg, vilket utgör 24,8 % av alla belägg. Mest av alla interjektioner utelämnades ordet *no* (nå) vars översättning har utelämnats i 34 belägg (exempel 5). Ett annat typiskt utelämnat uttryck är *toa noin nii* eller *tota noin nii* med 9 belägg (exempel 6). Enligt Jääskeläinen (2008) verkar svordomar starkare i skrift än i tal, vilket ofta leder till att de utelämnas. Av de 113 beläggen i denna kategori är 18 svordomar (exempel 7). I filmens dialog finns många svordomar men de flesta har en ”lindrigare” motsvarighet i undertexterna (exempel 8) eftersom grova uttryck anses förstärkta i skrift (Sager 2009: 8). I denna film verkar svordomar vara en del av dialogens stil, vilket jag anser vara orsak till att de flesta har översatts (jämför exempel 7 och 8).

exempel (5): *No, tuleeks siit mitää?*

Blir det nåt?

exempel (6): *Miten tuota noin nii pankissa kävi?*

Hur gick det på banken?

exempel (7): *Ei saatana seura kelpaa.*

Jaså, sällskapet dög inte.

exempel (8): *Eiks sulla vittu oo muuta tekemistä?*

Fan, har du inget annat att göra?

Exempelsatsen i exempel (5) är ett typiskt fall av utelämning av *no*; satsen börjar med *det*. Enligt min åsikt förlorar tittaren ingenting viktigt om översättaren sparar utrymme genom att utesluta interjektionen *no*. Det är möjligt att en svenskspråkig tittare förstår ordet, eftersom det uttalas på samma sätt på finska som på svenska.

Uttrycket *tuota noin nii* i exempelsatsen (6) spelar ingen viktig roll i dialogen och är enligt mina egna erfarenheter typiskt för Västra Finlands dialekter. Det kunde till och med fördröja läsningen av undertexter om alla sådana fall eller andra talspråkliga interjektioner vore översatta. I exempel (7) har en svordom utelämnats helt, men i exempel (8) har svordomen översatts med en lindrigare svordom. Denna lösning visar dialogens vulgära stil utan att verka för stark. Jag tror att tittaren kan ana att personen i filmen svär, eftersom det ofta syns i huvudrörelser, miner och intonation. Mera om förändringar i undertexterna i kapitlet 5 Analys och resultat av tydliga förändringar i undertexterna.

4.3 Konjunktioner, subjunktioner, huvudsatser och bisatser

Till denna kategori hör utelämnningar av konjunktion, subjunktion eller en huvudsats eller en bisats. Det finns 50 belägg, varav 30 belägg är konjunktioner (exempel 9), två subjunktioner (exempel 10) elva huvudsatser (exempel 11 och 12) och sju bisatser (exempel 13). Denna kategori består av de belägg som jag anser vara konjunktioner och subjunktioner enligt definitionen av SAG (SAG 1999, 2: 728-729, 733). Därtill består denna kategori av utelämnade huvudsatser och bisatser. Utelämnade konjunktioner, subjunktioner, huvudsatser och bisatser utgör 10,9 % av alla belägg. Jag har räknat samordnade satser som huvudsatser vars konjunktion har utslutits och meningen omformulerats.

exempel (9): *Ja mä uskosin, että se vois toimii [...]*

Jag tror det skulle fungera [...]

exempel (10): *Otin sen provikkapalkalla töihin, kun ei se linnakundina ois mitää muutaka saanu.*

Jag anställde honom på provision. Kåkfarare, hade inte fått nåt annat.

exempel (11): *Ja ämpäri jäitä. Pää kiehuu. Ja tikut.*

Och en ishink. Och tändstickor.

exempel (12): *Se on vartti ja mä oon kiertäny kunnarin ja oon takas
kotipesässä.*

Jag är tillbaka i hemboet på en kvart.

exempel (13): *Mä joudun maksaa viis tonnii ennenku sain sen takasin.*

Jag fick betala 5000 euro.

Exempelsatsen i exempel (9) är ett typiskt fall av utelämnad konjunktion. Konjunktionen *ja* (och) binder ihop föregående sats som personen sade, fast replikerna inte riktigt hör ihop. Enligt Tveit (2005: 36) kan konjunktionen *ja* (och) nästan alltid utelämnas. Jag tycker att det är ett bra sätt att komprimera genom att dela en samordnad huvudsats i två kortare huvudsatser.

Exempel (10) har ett likadant fall som exempel (9), men i detta fall har subjunktionen *kun* (när) utelämnats och i stället för en huvudsats och en bisats använder översättaren en kortare satsstruktur och enstaka huvudsatser. Trots olika grammatisk struktur får tittaren all information som är nödigt att få. Enligt Ingo (1999: 18-19) är det vanligt att bisatser eller huvudsatser omformuleras till en kortare form, som i detta fall är två kortare och enklare satser.

Utelämning av huvudsatsen i exempel (11) uttrycker att vädret är hett och personen lider av hettan. Enligt min åsikt kunde denna huvudsats inte översättas ordagrant. En omskrivning kunde vara ”Det kokar/jäser i huvudet” men troligen kunde tittaren missförstå det att personen vore arg, vilket inte är fallet i filmen. Därför borde detta uttryck förklaras mera och repliken skulle inte rymmas på två rader.

Också samordnade satsen i exempel (12) vore mycket svårt att översätta. Det är fråga om en bobollsterm som särskilt tittaren i Sverige inte skulle förstå utan en förklaring. I denna scen betyder det bara att personen kommer in i huset efter att ha kollat vad som orsakar bullret på gården, men han uttrycker detta med en

bobollsterm, troligen inspirerad av ett slagträ som han tar med sig på vägen till gården. Fast jag har spelat boboll nu 15 år kunde inte heller jag förklara detta uttryck tillräckligt bra och kort för att kunna ha det med i undertexterna. Enligt Catfords (1965: 20) definition ska ett källspråkligt budskap översättas med ekvivalent material i målspråket. I detta fall finns det inte ett lämpligt, motsvarande uttryck i svenskan, vilket antagligen har lett till uteslutning. Man kan konstatera att i denna replik och dess översättning har använts en målspråkanpassad översättningsstrategi.

Scenen bakom exempel nummer (13) är två personer talande med varandra. En av dem medger att han har blivit utpressad och som utpressningsmedel har varit en dvd, som han har fått tillbaka genom att betala 5 000 euro. I detta fall är det möjligt att tittaren inte förstår varför personen har betalat 5 000 euro eller om han har fått dvd:n tillbaka eller inte. Detta framgår inte heller i fortsättningen av diskussionen. Därför skulle jag föredra att översätta denna bisats, men troligen med en satsförkortning ”Jag fick betala 5000 € för att få den tillbaka” om en bisats inte skulle rymmas på två textraderna ”Jag fick betala 5000 € innan jag fick den tillbaka”.

4.4 Attribut

Den tredje största kategorin är attribut med 46 belägg, vilket utgör 10,0 % av alla belägg av utelämnade ord. Antalet utelämnade adjektivattribut (se exempel 9) är 23 belägg. För att skilja mellan olika typer av attribut har jag använt definitioner av SAG (1999, 3: 73-74). I dessa 23 belägg har jag räknat med också attribut som jag anser likna adjektiv, till exempel *semmonen* eller *sellainen* (sådan). Jag har räknat dem som adjektiv eftersom de ”beter sig” som adjektiv, till exempel de placeras på samma plats i satsen och de böjs enligt huvudord. I fortsättningen i denna avhandling kallar jag dem för adjektivliknande ord. Två exempel på utelämnade adjektivliknande ord finns i den tionde och i den elfte exempelsatsen. I 22 belägg är det fråga om genitivattribut (se exempelsats 17). Därtill finns nio belägg på olika

typer av andra attribut. Ett exempel på dem är exempelsats 18. Alla attribut i exempelsatserna är framförställda (SAG 1999, 3: 11, 14.)

exempel (14): *Ei se nyt ihan täydellisenä yllätyksenä tullu.*

Det kom inte precis som någon överraskning.

exempel (15): *Sanooks sulle sellanen nimi kun Mirjami Sinervo mitää?*

Säger dig namnet Mirjami Sinervo nåt?

exempel (16): *Nyt meillä on tämmönen vapaa suhde [...].*

Nu har vi ett öppet förhållande [...].

exempel (17): *Mut Porin kaupunkihan jakaa näitä ilmaseks ja ne on vielä uusia?*

Men staden delar ju ut alldeles nya gratis?

exempel (18) *Vaik sä oot seinänaapuri?*

Fast du är hennes granne?

I exempelsatsen (14) har att adjektivattribut utelämnats. I detta fall kunde det tänkas att adjektivattributet i finskan på sätt och vis hör till satsen, fast det inte ger mer information om något, vilket är en bra orsak till utelämnning av det i undertexterna. Exempelsatserna (15) och (16) är exempel på adjektivliknande ord som uteslutits. Uttrycken *semmonen*, *tämmönen* eller deras mindre dialektala synonym *sellainen* (sådan) eller *tällainen* (sådan här; dylik) är typiska för talat språk och enligt mina egna erfarenheter de flesta dialekter i finskan. Tittaren kan förstå intrigen och förlorar inte viktig information fast adjektivliknande attribut utelämnats. Exempel (17) däremot är ett fall som jag har beskrivit i min hypotes (se kapitel 1.1). Filmens händelser äger rum mest i Björneborg, vilket kommer fram många gånger också i undertexterna och blir förstått fast tittaren inte kunde ett enda ord finska. I detta fall vet tittaren att en person är i ett hotell i Björneborg. Då kan man läsa mellan raderna att personen troligen vill ha en karta över just Björneborg, inte en annan stad. Därför skulle det vara onödigt att översätta denna genitivsattribut. Scenen kring

exempelsats (18) är däremot annorlunda. Tittaren får genast reda på att en av personerna som syns i bilden har varit granne till en kvinna som blivit mördad. I finska dialogen kommer det fram att den mördade kvinnan och mannen som syns i bilden har bott bredvid varandra, vilket betyder att han troligen vet mera om kvinnan än en granne som bor till exempel på en annan våning i huset. Sålunda är detta ett av de få fall som enligt min åsikt på något sätt borde ha förklarat också i undertexterna.

4.5 Demonstrativpronomen

Den femte kategorin av utelämnade uttryck är demonstrativpronomen. Det finns 28 belägg på dem eller 6,1 % av alla 460 belägg jag har hittat.

Till denna kategori har jag räknat demonstrativpronomen, som lyder *tämä* (den/det här), *tuo* (den/det där), *se* (den/det), *nämä* (de här), *nuo* (de där) och *ne* (de) och deras talspråkligare synonymmer (*tää*, *nää*) i olika kasusform (se exempel 19 och 20).

exempel (19): *Mitä sä tiedät tästä Danista?*

Vad vet du om Dani?

exempel (20): *Mihin mä laitan sit tän aseeseen?*

Var lägger jag vapnet då?

Båda exemplen (19) och (20) representerar typiska fall av utelämnade demonstrativpronomen. I båda fallen vet tittaren vem eller vad det är fråga om fast han inte förstod dialogen och personen som heter Dani inte syns i bilden i scenen. Vapnet som talas om i repliken i exempel (20) syns däremot; en person har det i handen. Sålunda vet tittaren att det är just det vapen han talar om fast det inte står *det här vapnet* i undertexterna.

Enliga min åsikt brukar man använda demonstrativpronomen i finskan på sätt och vis i stället för bestämd artikel, som inte existerar i finskan. I dialogen representerar demonstrativpronomen talspråklighet, som är en bra motivering till att utesluta dem. Enligt min åsikt ger demonstrativpronomen i dialogen sällan ny, viktig information som inte skulle synas i bilden.

4.6 Repetitioner

Till denna kategori har jag räknat 28 belägg, det vill säga 6,1 % av alla 460 belägg. Enligt Lonka (2008: 25) är repetition ett typiskt drag i det talade språket. Tveit (2005) har konstaterat att det är onödigt att upprepa samma fras i undertextning, särskilt när det är brist på utrymme och tid.

Bland 28 belägg i denna kategori finns 23 belägg på repliker som upprepas i dialogen men har översatts bara en gång i undertexterna (exempel 21). Det finns fem belägg på uttryck som sägs många gånger i dialogen och har repeterats också i undertexterna men har inte lika många gånger än i dialogen (exempel 22). Till denna kategori har jag räknat också ett fall där samma sak uttrycks tre gånger i finskan men talaren använder synonyma ord i stället för att säga samma ord fyra gånger (exempel 23).

exempel (21): *Mä tapan sut! Mä tapan sut!*

Jag ska döda dig!

exempel (22): *Mene, mene, mene, mene!*

Kör, kör!

exempel (23): *Sä saat potkut. Kenkää, loparit, fudut.*

Du får sparken. Kicken.

I exempel (21) upprepas precis samma replik två gånger och jag tror att till och med en tittare som inte kan finska kan märka att samma sats upprepas på precis samma sätt. Det syns också i bilden vad som händer. Exempel (22) representerar ett av fem belägg där repliken repeteras flera än två gånger i dialogen och åtminstone två gånger också i undertexterna. Exempel (23) är däremot ett specialfall. I dialogen säger personen en sak på fyra olika sätt, men eftersom de här fyra uttrycken har samma betydelse har jag räknat dem som upprepning.

Som också Tveit (2005) har konstaterats är upprepning av en replik vanligen onödigt. Lonka (2008) konstaterar att utelämnning av repetitioner är ett bra sätt att komprimera, fast de ibland kan uttrycka också osäkerhet eller tvekan hos talaren. Enligt min åsikt kan också bilden lyfta fram osäkerhet eller tvekan, eftersom de vanligen syns i miner och gester hos en person. Bilden spelar den största rollen och komprimering av dialogen ger tittaren mera tid att se på bilden.

4.7 Inledande fraser

Till denna kategori hör 18 belägg som utgör 3,9 % av alla belägg. Som inledande fraser har jag räknat uttryck som inte har en särskilt stark betydelse i repliken, utan de förbereder personer att lyssna på information som sägs därefter. Jag har definierat inledande fraser som presenteringskonstruktioner i finskan, korta satser eller som betydelsetomma uttryck som följs av en sats med en större och viktigare betydelse (se exempel 23 och 24). Inledande fraser förekommer i början av satsen. För att förklara inledande frasers betydelse närmare har jag översatt exempelsatser från dialogen ordagrant till svenska. Mina egna översättningar finns i parentes nedanför repliken och undertexterna.

exempel (23): *Täähän onkin tuttu paikka.*

Bekant ställe.

(Det här är ett bekant ställe)

exempel (24): *Se on ihan kiva periaate, mut se ei toimi käytännössä.*

Fin princip, men funkar inte i praktiken.

(Det är en fin princip, men den funkar inte i praktiken.)

I exempel (23) kunde hela repliken *Täähän onkin tuttu paikka* översättas relativt enkelt, till exempel *Det här är ju ett bekant ställe*. Som konstaterats är den inledande frasen också i detta fall betydelsestom och kan därför utelämnas utan att ha någon inverkan på översättningen eller på förståelsen av filmens intrig. Den enda uppgift som den inledande frasen i denna mening har är att få den personens uppmärksamhet som talaren pratar till.

Att den inledande frasen är betydelsestom gäller också i exempel (24), där det är fråga om en presenteringskonstruktion som kan översättas med *Det är...* eller *Det finns....* Jag anser att dessa konstruktioner är typiska för svenskan, men betydligt sällsyntare i finskan.

4.8 Ellips

Till denna kategori hör ellips, det vill säga uttryck som inte bildar en hel sats. Antalet utelämnade ellipsfraser är 12, det vill säga 2,6 % av alla belägg jag har hittat.

En ellips kan vara till exempel svar på en fråga eller en enstaka fras. En ellips kan bestå av ett ord, men också av en längre fras. (Karhu 2011.) Exempel på ellips, som inte är från filmens dialog utan jag har skrivit dem själv:

Kommer du med? – *Nej, troligen inte.*

Vad är klockan? – *Fem i nio.*

I föregående exempelsatser har elliptiska strukturer skrivits med kursiv. De båda är svar på frågor, men meningen med dessa exempel är att visa hur olika ord kan

förekomma i elliptiska fraser. Jag måste påpeka att om en elliptisk fras kan tolkas höra till en annan kategori, har jag inte räknat den som ellips. Till denna kategori hör bara de uttryck som inte bildar en hel sats men är inte heller till exempel interjektioner, som också kan vara ett svar på en fråga, exempelvis *ei!!! (nejjjjj!)*. Således vill jag påpeka att inte alla svar på frågor är ellipser.

Jag har analyserat utelämnade uttryck som enstaka ord eller fraser. Till denna kategori räknas sådana fraser som inte bildar en hel sats men inte heller en nominalfras, verbfras eller annat uttryck som kunde kategoriseras enligt sin grammatiska struktur.

exempel (25): *Jos tolle linjalle mennään, nii mä sanon vaan, että syytön ja sillä sipuli.*
Låter det så där säger jag bara att jag är oskyldig.

I exempel (25) är det fråga om ett idiom vars struktur är elliptisk. Idiom är ofta mycket besvärliga att översätta så att de skulle passa både i bilden och i sammanhanget. I detta fall har hela uttrycket uteslutits.

4.9 Övriga fall

I detta kapitel presenteras kortfattat de kategorier som har färre än tio belägg och därför inte presenteras i ett eget huvudkapitel, utan i underkapitel. Tillsammans utgör de 30 belägg, vilket betyder 6,8 % av alla beläggen. Utelämningskategorier som har mindre än 10 belägg är följande: utelämnade frågor, objekt, egennamn i tilltal och nominalfraser. Det finns också 11 belägg som inte kan kategoriseras på basis av vissa gemensamma drag hos beläggen. Övriga fall presenteras därför inte närmare, eftersom de inte kan definieras och klassificeras. Jag nämner bara exempel på de belägg som jag har räknat med i kategorin övriga fall.

4.9.1 Frågor

Till denna kategori har jag räknat med frågor som utelämnats vid komprimering. Jag har hittat sex belägg, vilket är 1,4 % av alla belägg. På basis av resultaten kan det konstateras att frågor sällan utelämnas och jag anser att det är därför att frågor är viktiga i dialogen; de för diskussionen vidare. Se exempel 26.

exempel (26): *Meitä yhdisti naapuruuden lisäksi tää... Mitä mä nyt sanosin?*

[...]meidän elämässä oleva tämmönen darker side.

Förutom att vi var grannar förenades vi av att vi båda hade ett slags "darker side" i våra liv.

I detta exempel (26) är den utelämnade frågan en retorisk fråga, som inte antas bli besvarad. Det visar osäkerhet hos talaren, som funderar på hur han borde beskriva saken som han har håller på att berätta om. Repliken är ganska lång och talet är relativt snabbtaktigt i denna scen, vilket inte är typiskt för denna film. Personen som säger denna replik tvekar lite hur han borde uttrycka en dystrare sak i livet. Som Lonka (2008: 25) redan har konstaterat, syns tvekan eller osäkerhet i bilden och hörs i talarens röst. Detta har hon påpekat gällande repetitioner, men jag anser att det passar också i detta fall.

4.9.2 Objekt

Av alla belägg finns det fem belägg på utelämning av objekt, det vill säga 1,1 % av alla belägg. Jag måste påpeka att som motsats till de andra beläggen i andra kategorier, har jag kategoriserat dessa belägg på basis av den svenska grammatiken, inte den finska. En förklaring till detta är finskans olika struktur; enligt Karhu (2011) kan bara vissa kasusformer fungera som satsens objekt, annars är det fråga om adverbial eller någon annan typ av sats där det inte finns objekt i finskan. En annan förklaring till valet att analysera resultaten enligt den svenska grammatiken

är att jag har bättre kunskaper i svensk satsanalys än i finskt sätt att nämna olika satsled.

Enligt SAG (1999, 4: 16) är objekt det satsled som visar vem som har gjorts någonting åt. Denna definition är uttömmande och beskriver tydligt vad som är objekt. I svenskan kräver vissa verb prepositionsobjekt, som skulle behöva mera utrymme på textraderna. Verbet *berätta* hör inte till de verb som tar prepositionsobjekt, utan dess objekt är direkt. Ett exempel på detta är exempelsats (27).

I finskan räknas följande exempelsats objekt (exempel 27) inte som objekt, men i svenskan är de utelämnade satsleden objekt. Däremot i exempel (28) är det fråga om objekt också på finska. (Karhu 2011.)

exempel (27): *Sun pitää kertoa mulle enemmän.*

Du måste berätta mer.

exempel (28): *Mä näin ovisilmästä miten Saastamoinen vei Mirjamin tietsikan mennessään, romppuja, CD:itä.*

Ur titthålet såg jag Saastamoinen bära iväg hennes dator, cd-skivor.

I exempel (27) har ordet *mulle* (för mig) uteslutits. I detta fall spelar bilden en stor roll, eftersom det bara syns två personer i tv-rutan och de talar på tumanhand i vardagsrummet i ett hus. Därför är det självklart att det är han som vill höra mera, men i detta fall motiverar bristen på utrymme inte uteslutning av objektet. I finskan är ordet *mulle* (för mig) inte heller obligatoriskt, eftersom *kertoa* (berätta) är ett verb som behöver två andra satsled: vem berättar (subjekt) och vad (objekt).

I exempel (28) är det fråga om objekt i finskan. Om ordet *romppuja* hade översatts, vore det objekt också i svenskan. Denna replik är relativt lång och skulle inte ha rymts på två textrader om den skulle ha översatts ordagrant.

4.9.3 Egennamn i tilltal

Enligt min åsikt är det inte typiskt för finländare att säga någons namn när man talar med varandra. Denna film ger stöd för denna tanke. Det finns bara fyra belägg på utelämnade egennamn (exempel 29). Jag antog att det skulle ha funnits flera belägg på utelämnade egennamn, men sedan kom jag att tänka på det finska sättet att tilltala människor.

Enligt SAG (SAG 1999, 4: 791) är uppgiften hos tilltalsfraser att få den personens uppmärksamhet som blir tilltalad. De kan vara vokativfraser, som är självständiga meningar, till exempel substantiv (*mamma!*), pronomen (*du!*) eller ett egennamn (*Kalle!*). Enligt Lonka (2008: 26) är vokativfrasens mening att beskriva, benämna eller utpeka den som blir tilltalad. I exempel (29) är det fråga om utpekning av en person, vars uppmärksamhet talaren vill ha för att få den tilltalade personen att hålla något som han har i handen.

exempel (29): *Jussi, pidäs tota.*

Håll i den här en stund.

I exempel (29) har tilltal med egennamn utelämnats i en scen där två män talar. En av dem är Jussi, som nämns i denna replik, och därför kan det antas att detta är orsak till utelämning av tilltalet. I detta fall gäller min hypotes att det som syns i bilden utelämnas.

Gemensamt för beläggen i denna kategori är att i tre av fyra fall syns den person i bilden som blir tilltalad. Därför kan det antas att uteslutning av tilltalet har varit en naturlig lösning. Särskilt i exempelsatsen blir den svenska översättningen längre än den finska repliken, vilket också kan antas ha lett till uteslutning av egennamnet.

4.9.4 Nominalfraser

Till denna kategori hör fyra belägg på nominalfraser. De utgör 0,9 % av alla 442 belägg jag har hittat. Enligt Hultman (2003: 204) lyder en definition av nominalfras på följande sätt:

Nominalfras är den sammanfattande termen för konstruktioner som fungerar på samma sätt som ett ensamt substantiv i syntaktiskt avseende.

Nominalfrasens bestämningar kallas attribut, som kan vara framförställda eller efterställda. De ger ytterligare information om huvudordet, som vanligen är ett substantiv. Enligt Danielsson (2005: 11) kallas en nominalfras med både framförställda och efterställda attribut för maximal nominalfras. Nominalfras som bara består av huvudordet kallas för minimal nominalfras. De utelämnade nominalfraserna är mest minimala nominalfraser det finns bara ett belägg med utelämnad nominalfras som har ett attribut (exempel 30).

exempel (30): *Mitäs tässä toistemme aikaa tuhlaamaan, kiireiset miehet.
Vi ska inte slösa varandras tid.*

I exempel (30) har utelämnats en nominalfras med huvudord och ett framförställt attribut, som är ett adjektiv. Nominalfrasen ger inte väsentlig information, fast den har en lite ironisk betydelse som inte framgår i undertexterna. Det vet tittaren på basis av tidigare händelser i filmen.

4.9.5 Övriga fall

Det finns ytterligare 11 belägg som inte har kategoriserats på något visst sätt. De utgör 2,5 % av alla 460 belägg på uteslutningar. Som redan konstaterats finns det inga sådana gemensamma särdrag hos beläggen som kunde beskrivas och få dem att bilda en kategori som kunde definieras. Därför presenteras de enskilda beläggen inte

närmare. Exempel på de belägg som jag har räknat med i kategorin övriga fall är orden *hiljaa!* (*tyst!*) och *kuule* (*hör du*). Ett ytterligare exempel är *vai* (eller hur): *Sua epäillään murhasta vai?* (*Du är misstänkt för mord?*). Enligt min åsikt lyfter frågetecknet i undertexterna fram den frågande funktionen hos ordet *vai*.

5 ANALYS OCH RESULTAT AV TYDLIGA FÖRÄNDRINGAR I UNDERTEXTERNA

I detta kapitel redogörs för olika slags förändringar mellan den finska dialogen och de svenska undertexterna i den finska filmen *V2 – Den frusna ängeln*. Olika typer av förändringarna presenteras i underkapitlen. Kategoriseringen baserar sig på mina resultat, det vill säga på de belägg som jag har hittat.

Fast jag mera koncentrerar mig på helt utelämnade uttryck har jag märkt olika sätt hur den finska dialogen har komprimerats i filmen *V2 – Den frusna ängeln*. I detta kapitel beskriver jag belägg på tydliga förändringar i undertexterna som jag märkt. Jag har bildat sju kategorier på basis av resultaten och i detta kapitel beskrivs kategorierna närmare med hjälp av exempelsatser. Sammanlagt har jag hittat 109 belägg på tydliga förändringar. Jag vill påpeka att de inte är 109 enstaka ord, utan 109 fraser eller satser med tydliga förändringar jämfört med källtexten. Jag har inte räknat antalet ord i fraserna. Förklaringen till detta är att det skulle vara mycket besvärligt att definiera en förändrad fras; om en hel sats har översatts med en annan struktur, borde den räknas ord för ord eller bara de delar som har förändrats?

Jag vill påpeka att jag inte har räknat med alla förändringar som jag har hittat i undertexterna, eftersom det finns en förändrad struktur i nästan varje sats. Det skulle ha varit omöjligt att definiera skillnaden mellan en förändring och en uteslutning om alla skulle ha räknats med. Skillnaden mellan uteslutning och förändring är väldigt liten, särskilt om det är fråga om en lång replik som också efterföljs av långa repliker som kräver en översättning på mera än två textrader.

Därför har jag först räknat uteslutningar och därefter de repliker som har förändrats mest, fast de kunde ha översatts åtminstone lite ordagrannare.

De förändrade replikerna presenterar jag närmare i detta kapitel. Jag kommer att beskriva alla belägg jag har hittat, eftersom de alla kan kategoriseras på ett sätt som kan förklaras logiskt. I följande tabell (Tabell 2) syns namnen och antalet belägg i olika förändringskategorier.

Tabell 2: Belägg i olika kategorier av förändringar

Kategori	Antal belägg	Procentuell andel av alla belägg
Svordomar	52	47,7
Betydelseförändringar	19	17,4
Förkortade eller förenklade fraser	16	14,7
Förändring hos subjekt eller pronomen	7	6,4
Förändring av tempus	6	5,5
Ersättning av ett egennamn	5	4,6
Förändring av stil	4	3,7
Sammanlagt:	109	100 %

Som konstaterats kunde jag inte räkna med alla små förändringar i undertexterna, eftersom det i nästan varje sats finns något som har förändrats, men i detta kapitel har jag bara analyserat tydliga förändringar som kunde sägas på ett ordagrannare sätt. Jag har alltså utelämnat fraser som helt enkelt inte går att uttrycka på samma sätt eller med samma stil på svenska som på finska. Jag har definierat en tydligt förändrad fras på följande sätt: frasen kunde översättas ordagrant eller nästan ordagrant och dess översättning från svenska tillbaka till finska skiljer sig mycket från den finska dialogen. Ett undantag till denna definition är svordomar, vars översättningar har vissa konventioner och oskrivna regler (se underkapitel 5.1).

Också Lonka (2008: 38) har konstaterat att alla förändringar inte kan kategoriseras och räknas med. Till skillnad för min studie har Lonka inte räknat frekvenser av förändringarna i undertexterna, men det räknade antalet belägg motsvarar inte antalet förändrade ord, eftersom jag har betraktat förändringarna som längre fraser. En fras längd varierar mellan ett ord och en hel mening. Lonka (2008: 38) påpekar också att det finns också fraser som uttrycks av en längre fras i undertexterna än i dialogen. Detta har jag också märkt i mitt material, men har inte koncentrerat mig på det eller räknat antalet tillagda fraserna i de svenska undertexterna.

5.1 Svordomar

Jag har hittat 52 belägg på förändrade svordomar, det vill säga 47,7 % av alla belägg på tydliga förändringar i undertexter jämfört med dialogen. I denna siffra har inte räknats med helt utelämnade svordomar, eftersom de hör till utelämningar (se kapitel 4.2). Grova uttryck översätts ofta i lindrigare form (se exempel 31 och 32), eftersom de anses bli starkare uttryckta i skrift (Jääskeläinen 2008; Sager 2009: 8).

exempel (31): *Mitä helvettiä? Et oo tosissas?*

Va fan? Du skämtar?

exempel (32): *En tiitä, saatana.*

Fan, jag vet inte

Enligt min åsikt är båda exempels (31) och (32) svordomar relativt starka uttryck i finskan och de uttrycker en stark frustration hos talaren. Jag antar att detta är orsaken till att översättaren inte har uteslutit dem helt, utan valt att översätta dem, men har använt en lindrigare svordom i stället.

Sager (2009) har konstaterat att den vanligaste översättningsstrategin hos grova uttryck i hennes material är ersättning. Resultaten av denna undersökning ger stöd åt Sagers resultat, eftersom det bara finns 18 belägg på helt utelämnade svordomar

och 52 belägg på svordomar som har ersatts med en lindrigare svdom. Jag har inte räknat hur många svordomar det finns som har översatts ordagrant, men jag antar att det är nästan lika vanligt som ersättning av svordomar.

5.2 Betydelseförändringar

Till denna förändringskategori hör de belägg där uttryckets betydelse har förändrats. Hit hör 19 belägg, som utgör 17,4 % av alla belägg på förändringar. Som en förändrad betydelse har jag räknat fraser som kunde ha översatts ordagrant eller åtminstone nästan ordagrant. Som förändrad betydelse har jag inte räknat fraser där stilen tydligt har förändrats. Stilförändringar bildar en egen kategori och den beskrivs närmare i kapitel 5.7.

För att förklara närmare definitionen av en förändrad betydelse har jag översatt exempelsatserna (33) och (34) ordagrant till finskan. Ordagrannare översättningar av de understrukna uttrycken finns inom parentes ovanför den finska repliken och den motsvarande översättningen som finns i filmens undertexter.

exempel (33): *Mä vähän liiottelin, mut sinnepäin.*

Jag överdriver lite, men du förstår.

(Men åt det hållet.)

exempel (34): *Mä olen syyllinen kunnes toisin todistetaan, niinkö?*

Jag har ju sagt att jag är oskyldig.

(Jag är skyldig tills det finns bevis på något annat, eller hur?)

Före repliken i exempel (33) sägs ”*Tota... Sä varmaan ymmärrät että nyt kun me puhutaan tästä sun firmasta, nii sillonhan me puhutaan tämmösestä paskasesta peltihallista ja pihalla parikymmentä autonromua, eiks nii?*” och dess översättning lyder: ”*Du förstår, när vi pratar om din firma så pratar vi ju egentligen om ett*

gammalt plåtskjul och ett tjugotal bilskrällen, eller hur?”. I denna replik finns också många komprimeringar och andra förändringar, men i repliken upprepas frasen *du förstår* två gånger i översättningarna fast den inte upprepas i dialogen. Jag anser att denna översättning kunde ha uttryckts på ett annat, lite ordagrannare sätt, men jag vill påpeka att jag inte vill påstå att mina egna förslag till översättningar vore de bästa möjliga.

Exempel (34) hittade jag i en dialog mellan en privatdetektiv och en man som misstänks för mord, som han inte har begått. Denna översättning i undertexterna är kortare än dialogen eller min egen översättning. I detta fall har hela meningen omstrukturerats och dess betydelse har blivit annorlunda. Detta beror på att föregående replik är relativt lång och mannen talar snabbt på grund av sin frustration, som enligt min åsikt kommer bättre fram i den finska meningen. Om jag fick välja skulle jag omformulera översättningen för att få fram den lilla nyansen i dialogen, fast det är utmanande att få översättningen att rymmas på två textrader.

5.3 Förkortade och förenklade fraser

Denna kategori består av 16 belägg, som utgör 14,7 % av alla belägg på förändringar. Som förkortade eller förenklade fraser har jag klassificerat uttryck där ett eller flera satsled har ersatts med ett kortare eller enklare uttryck. Jag antar att orsaken till komprimering och förändring av frasen i alla belägg är behovet av restriktioner vid undertextning (Se exempel 35 och 36). Inom parentes nedanför dialogen och dess översättning finns mina egna översättningar som är ordagranna eller nästan ordagranna. Jag har översatt exempelreplikerna också i denna kategori eftersom jag anser det lättare att få ett intryck av replikens innehåll och dess längd när man ser samma replik översatt på ett annat sätt än det lyder på svenska i undertexterna.

exempel (35): *Ei kannata rakastuu naisiin jotka tietää autoista enemmän
kun itse, paina se mielees.*

Förälska dig aldrig i en kvinna som vet mer om bilar än du själv.

(Det lönar sig inte att förälska sig i en kvinna som vet mer om bilar än man själv. Glöm inte det.)

exempel (36): *Hiukka paskantärkee, jos näin kauniisti sanotaan.*

Lite skitviktig, snällt sagt.

(Lite skitviktig, om man formulerar det snällt/vackert)

I exempel (35) är repliken relativt lång. Detsamma kan konstateras OM den ordagranna översättningen. Textremsan har mer än 70 tecken, vilket betyder att den inte skulle rymmas ens på två textrader, för det ryms bara 28-34 tecken på en textrad eller 56-68 tecken på två textrader (Ingo: 1999: 14). Detta och tidsrestriktionen är orsaker till att översätta kortare, det vill säga att komprimera repliken. Enliga mina egna erfarenheter uttrycker man sig vanligen lite uppriktigare på finska än på svenska, men i detta exempel har vi ett undantag. I finskan använder man inte imperativ, utan en uppmanande omskrivning av den. I de svenska undertexterna, däremot, används imperativkonstruktion i stället för en uppmaning, vilket jag anser vara en bra översättningsstrategi i detta fall. Tittaren som inte kan finska förlorar inget fast han inte förstår dialogen och meningens stilnivå behålls också i undertexterna.

I exempel (36) är repliken betydligt kortare än i exempel 35 och också den ordagranna översättningen skulle rymmas på två textrader (se närmare i kapitel 3.3 Undertextning). Som i denna replik, används participstrukturer också i andra belägg med förenklade fraser. Jag tycker att översättningen i undertexterna är bättre än den längre översättningen, eftersom den uttrycker dialogens innehåll på ett naturligt sätt och vem som helst kunde uttrycka saken på det sättet.

5.4 Förändring av pronomen eller subjekt

Till denna kategori räknas belägg med pronomenförändringar eller meningar där subjektet har förändras. Det finns sju belägg, vilket är 6,4 % av alla belägg på förändringar. Jag har definierat förändringen av subjektet antingen som omvandling från en mening i aktiv till en mening i passiv (exempel 37) eller när meningens subjekt inte motsvarar subjektet i dialogens mening (exempel 38). Hit har jag räknat också de fall där personpronomen ersätts med olika pronomen (exempel 39).

Enligt min egen definition är subjekt det satsled som visar vem som gör handlingen som verbet uttrycker. Subjekt kan vara till exempel en nominalfras, ett egennamn eller ett pronomen. I passivsatser finns inget subjekt i finskan, men i svenskan finns subjektstvång, vilket betyder att om det inte finns ett annat subjekt, måste det formella subjektet *det* placeras i satsen på subjekts plats.

exempel (37): *Huomenna jatketaan.*

Vi fortsätter i morgon.

(Det fortsätts i morgon.)

exempel (38): *Sä oot saatana jaellu näitä yritysluottoja kun pukki lahjoja.*

Fan, vi har gett företagslån som tomten ger julklappar.

(Satan, du har gett företagslån som tomten ger klappar.)

exempel (39): *Me otetaan tästä kaikille kopio.*

Alla får en egen kopia.

(Vi kopierar det för alla.)

Exempel (37) är ett fall av meningar som har förvandlats från passiv till aktiv. Jag måste påpeka att den grammatiska strukturen i min ordagranna översättning inte är naturlig svenska, men översättningen i undertexterna gör det. Detta är en möjlig förklaring till översättningsstrategin i detta fall.

I exempel (38) finns en betydelseskillnad mellan dialogen och undertexterna. Enligt min åsikt lyfter dialogen fram den synpunkten att talaren anklagar lyssnaren för att ha gett för många företagslån. De svenska undertexterna ger ett uttryck av att också talaren själv anser sig vara skyldig till att de gett för många företagslån (jfr den ordagranna översättningen). Jag vet inte om översättaren med vett och vilja har översatt denna replik på ett sätt som förändrar också betydelsen. I detta fall är det inte fråga om att pronomen *du* skulle innehålla flera tecken än pronomen *vi*, men faktum är att bokstäverna i pronomenet *du* behöver mera utrymme än i pronomenet *vi*, eftersom *d* och *u* är bredare än *v* och *i*. Enligt Ingo (1999: 16) används hellre ett ord med smalare bokstäver som *i*, *j* eller *l*, än ett ord med bredare bokstäver, som till exempel *m*, *n* eller *o*.

I exempelmening (39) har personpronomen *vi* ersatts med pronomenet *alla*. I den finska satsen nämns också *för alla* (*kaikille*), vilket motiverar denna översättning i undertexterna. I stället för att säga *vi alla* eller *alla av oss* är det kortare att uttrycka detsamma med pronomen *alla* (jfr undertexterna och den ordagranna översättningen). Det framgår också av bilden vilka personer *alla* syftar till.

5.5 Förändring av tempus

I denna kategori finns belägg med förändringar i tempusform. Det finns sex belägg, vilket utgör 5,5 % av beläggen på förändringar. I tre av de sex beläggen har tempusformen förvandlats från perfekt till presens (exempel 40) och i de tre andra belägg har presens ersätts med imperfekt (exempel 41), perfekt med imperfekt och pluskvamperfekt med imperfekt. Också Lonka (2008: 39) nämner användning av olika tempus som en typ av förändringar i hennes studie.

exempel (40): *Eikä ku oon yrittäny lopettaa.*

Jag försöker sluta.

(Jag har alltså försökt sluta (röka).)

exempel (41): *Siis no mitä mä tiän, ni se on sydänystävä se seinänaapurin kans.*

Ja, så vitt jag vet var hon hjärtevän med sin granne.

(Alltså så vitt jag vet är hon hjärtevän med sin granne.)

Exempel (40) representerar ett fall med tempusförändring från perfekt till presensform. Denna förvandling sparar utrymme på textraderna. I min egen översättning finns också verbet *röka*, som jag har tillagt, fast det inte sägs i dialogen och inte finns i undertexterna. Det skulle inte vara nödvändigt att tillägga verbet, eftersom det syns i bilden att personen talar om rökning.

I exempelmening (41) är det fråga om en tempusförändring från presensform till imperfektform. Jag anser att tempusformen i de svenska undertexterna är ett bättre val än presensformen i den finska dialogen, eftersom det låter ologiskt att tala i presens om en av filmens huvudpersoner som redan är död och tittaren vet det. Detta förklarar valet av tempus i undertexten.

5.6 Ersättning av egennamn

Till denna klass hör fem belägg, det vill säga 4,6 % av beläggen. Jag har räknat med de belägg där ett egennamn på till exempel ett land eller en person nämns i den finska dialogen men har ersätts med ett annat uttryck i de svenska undertexterna. I fyra av fem belägg har egennamn ersatts med ett pronomen (se exempel 42 och 43), men i ett belägg ersätts egennamnet med ett substantiv (exempel 44).

exempel (42): *No mistäs tämmösen Lilan tavottas?*

Var hittar jag henne?

(Nå, var hittar jag Lila?)

exempel (43): *Suomessa kun sattuu olemaan sellanen laki, ettei ihmistä*

voida pitää vangittuna määräämättömiä aikoja.

Vi råkar ha en lag om hur länge polisen får hålla folk fängslade.

(I Finland råkar finnas en lag om hur länge polisen får hålla folk fängslade)

exempel (44): *Lähetti Musa ast sellasia terveisiä että huonetta on sit turha mennä kyselemää.*

Resandehemmet hälsar att du inte längre är välkommen.

(Från Musa hälsades det att du inte längre är välkommen.)

I exempelmeningarna (42) och (43) har egennamnet *Lila* och landsnamnet *Finland* ersätts med pronomenet *henne* och *vi*. Repliken i exempel (42) är kort och egennamnet är inte heller lång. Sålunda kunde det ha översatts så som det sägs i dialogen. Repliken i exempel (43) är däremot längre och den ordagranna översättningen skulle inte rymmas på två textrader.

Med exempel (43) och (44) vill jag lyfta fram att egennamn inte är bara personers namn, utan i dessa fall är det fråga om ett lands namn (exempel 43) och ett resandehems namn (exempel 44). I exempel (44) är det bara bra att översättaren har använt substantivet *resandehemmet* i stället för egennamnet. Tittaren som kan finska förstår först i slutet av repliken vad *Musa* egentligen är. Resandehemmet namn kommer inte fram i filmen före denna replik fast en av huvudpersonerna bor där en stor del av filmen och några händelser äger rum där. Det kommer inte heller fram i bilden vad personerna talar om. Därför anser jag att denna översättning är en mycket lyckad lösning.

5.7 Förändring av stil

Denna kategori består av fyra belägg, som utgör 3,7 % av beläggen på förändringarna. Till denna klass hör de belägg som har en tydlig skillnad i stilen mellan repliken och dialogen. Jag definierar stilförändring på följande sätt:

replikens stil framgår inte på något sätt i undertexterna och undertexterna väcker inte samma tankar som den finska dialogen. I ett fall av fyra har ett vulgärt uttryck ersätts med ett neutralare och kortare ord (se exempel 45). I tre andra fall är stilskillnaden inte lika stor som i exempel (45), men en tydlig skillnad finns i alla fall (se exempel 46).

exempel (45): *Sen huoran raato löyty vasta maaliskuun lopulla kun lumet alko sulaa.*

Men de hittade inte liket förrän snön smalt i slutet av mars.

(Horans kadaver hittades först i slutet av mars när snön började smälta.)

exempel (46): *Ja sä voit hankkii tälle romulles ihan jonku uuden huoltopaikan!*

Serva din bli någon annanstans nästa gång.

(Och du kan söka ett helt nytt ställe för att serva ditt bilskrälle!)

I exempel (45) är uttrycket i dialogen mycket vulgärt och detta kan vara en grund till stilförändringen. Enligt min åsikt borde stilen ändå komma fram på något sätt fast den inte var lika grov som i dialogen. Dialogen visar stark respektlöshet hos talaren mot den döda kvinnan och jag tycker att det borde framgå också i de svenska undertexterna. I min egen, ordagrann översättning har jag använt grov stil och ordet *kadaver* i stället för ordet *lik*. På svenska syftar ordet *kadaver* på döda djur, men jag skulle inte heller säga *raato* på finska när det är fråga om en död människa. I min översättning är stilen för vulgär för undertexterna, men översättaren kunde ha gjort en kompromiss, till exempel genom att översätta det grova uttrycket delvis eller i en lite mildare form, såsom *Men de hittade inte slynans lik förrän snön smalt i slutet av mars*. I denna översättning kommer den grova stilen fram men inte lika starkt som i dialogen.

I exempel (46) är språket i dialogen inte lika starkt eller grovt som i exempel (45), men jag tycker att också i detta fall är den svenska översättningen för neutral jämfört med den finska dialogen. Det kommer inte fram till exempel i talarens

miner att hon är irriterad, utan bara repliken, intonationen och talarens röst visar det. Enligt min åsikt är stilskillnaden mellan uttrycken *din bil* och *ditt skrälle* eller *ditt bilskrälle* ganska stor. Den ordagranna översättningen skulle kanske rymmas på två textrader, men den har vissa talspråkliga drag som vanligen utelämnas, exempelvis konjunktionen *ja* (och) i början av satsen (Tveit 2005: 36). Detta kunde möjliggöra en lite längre översättning som skulle visa replikens stil bättre.

6 SAMMANFATTANDE DISKUSSION KRING RESULTATEN

I detta kapitel sammanfattas undersökningens resultat av både uteslutningar och förändringar samt redogörs för de faktorer som kan ha haft en inverkan på resultaten. Dessutom redogör jag för mina hypoteser och om de stämmer eller inte.

I denna pro gradu-avhandling har jag forskat i undertexterna i den finska filmen *V2 – Den frusna ängeln* (*V2 – Jäätynyt enkeli*) och deras förhållande till den finska dialogen. Mitt syfte har varit att hitta svaren på följande frågor: Hur mycket har uteslutits ur de svenska undertexterna i filmen *V2 – Den frusna ängeln* och hurdana är de bortlämnade uttrycken? Därtill har jag tagit reda på hurdana tydliga förändringar det finns i undertexterna jämfört med dialogen. Jag ville koncentrera mig på särskilt tydliga förändringar, eftersom de kan kategoriseras och definieras.

Jag har hittat sammanlagt 460 belägg på utelämnade fraser och 109 belägg på tydliga förändringar i de svenska undertexterna jämfört med den finska dialogen. Jag vill påpeka att beläggen som jag hittat inte bara består av enstaka ord utan också fraser som kan bestå av några ord eller till och med en hel mening. Därför kan de inte jämföras med antalet ord, som är 6661 i den finska dialogen. För att kunna jämföra antalet ord i dialogen och antalet utelämnningar har jag räknat antalet ord i de utelämnade fraserna. Siffran är 605 ord, vilket betyder att 9,1 % av orden i dialogen inte har någon motsvarighet i de svenska undertexterna. Antalet orden i de svenska undertexterna är 6524 ord och siffrorna motsvarar inte 9,1 % av dialogens alla 6661 ord. Förklaringen till detta är att finskan och svenskan är mycket olika

språk angående struktur och grammatiska drag. Detta och andra faktorer som kan ha påverkat resultaten behandlas senare i detta kapitel.

Jag har kategoriserat de mest utelämnade uttrycken i åtta olika klasser på basis av resultaten. Till de fem största av sammanlagt åtta kategorier hör följande: adverbial, interjektioner, konjunktioner, subjunktioner, huvudsatser och bisatser, attribut och demonstrativpronomen. Sammanlagt bildade jag åtta kategorier på uteslutningar. Därtill finns en kategori för övriga fall och uteslutningar med mindre än tio belägg. Min hypotes var att attribut utelämnas mest, men detta stämmer inte. Enligt min andra hypotes utelämnas interjektioner ofta, eftersom de anses vara talspråkliga. Med denna hypotes hade jag rätt, eftersom interjektioner utelämnas näst oftast i denna film.

Uttryck som har förändrats mest vid komprimering har jag delat i sju kategorier. De fem största av dem är följande kategorier: svordomar, betydelseförändringar, förkortade och förenklade fraser, förändring av pronominen eller subjekt och förändring av tempus. Sammanlagt har jag alltså bildat sju kategorier av belägg på förändringar. Jag antog att det skulle finnas mera belägg på tydliga förändringar, men denna hypotes stämmer inte. Det finns oräkneliga små förändringar i undertexterna, men enligt min åsikt hör det till undertextning och översättning överhuvudtaget. Allt kan inte översättas ordagrant, men det krävs inte heller, eftersom det finns skillnader mellan språken och allt kan inte sägas på precis samma sätt på finska och på svenska.

Det finns vissa faktorer som kan ha påverkat resultaten men kan inte förändras till optimala omständigheter. Den första av faktorerna är språkens olika struktur. Finskan har inga artiklar eller prepositioner, vilket påverkar antalet ord i källtexten, det vill säga dialogen. I svenskan får man sålunda det intrycket att bara två procent av dialogen skulle ha uteslutits ur de svenska undertexterna, vilket ändå inte stämmer.

En annan faktor som påverkar resultaten är dialogens dialekter. Hade dialogen talats på ett skriftspråkligt sätt skulle det ha varit lättare att jämföra den med de svenska

undertexterna, särskilt när det är fråga om att räkna ord och jämföra antalet ord i dialogen med antalet ord i undertexterna. Ett exempel på detta är ett talspråkligt uttryck som *tiiäks*, som egentligen består av två ord '*tiedätkö sinä*'. På svenska skulle översättningen lyda *vet du*, som räknas som två ord. Det finska uttrycket *tiiäks* har jag naturligtvis räknat som ett ord. Det finns flera likadana fall i dialogen och jag har räknat dem alla på samma sätt, det vill säga som ett ord.

Jag antog att mest av allt utelämnas attribut, interjektioner och sådana uttryck som på något sätt framgår av repliken antingen direkt eller mellan raderna. Jag tänkte också att egennamn som nämns i dialogen utelämnas eller ersätts med pronomen. Därtill var min hypotes att det finns flera tydliga förändringar än uteslutningar. Jag kan konstatera att den sistnämnda hypotesen inte stämmer när det är fråga om tydliga förändringar. Hade jag räknat med alla ord eller uttryck som förändrats på något sätt skulle denna hypotes stämma. Som sagt finns det i nästan varje sats något som har förändrats.

Min hypotes om de mest uteslutna satsleden eller uttrycken stämmer delvis. På basis av resultaten i min kandidatuppsats (Kettunen, 2012) antog jag att adverbial utesluts oftast också när hela dialogen och undertexterna analyseras. Jag konstaterade också att andra resultat inte kommer att vara likadana som i kandidatuppsatsen. Denna hypotes stämmer delvis. Mest utelämnas adverbial av olika typer, som jag anade. Näst oftast utesluts interjektioner, vilket är samma resultat som kandidatuppsatsen. Däremot utesluts attribut först fjärde mest, vilket betyder att min hypotes inte stämmer gällande dem. Hypotesen om uteslutningar eller ersättningar av egennamn stämmer inte heller. En orsak till detta kan vara att jag inte hade tänkt på tilltalskulturen i finskan. När man tänker på vardagliga situationen, tycker jag att det bland annat inte är särskilt vanligt att nämna samtalspartners namn.

De viktigaste resultaten av denna studie är att 9,1 % av dialogen, det vill säga 605 ord, har utelämnats helt i undertexterna. Detta betyder att de orden inte har någon motsvarighet i undertexterna. På basis av resultaten har jag bildat åtta kategorier av

utelämnings. Mest av alla uttryck har adverbial, interjektioner och konjunktioner, subjunktioner, huvudsatser och bisatser utelämnats.

När dialogen och undertexterna jämfördes kom det fram att det också finns förändringar som har gjorts vid översättning av filmen. Jag har bildat sju kategorier för förändringar. Kategoriseringen baserar sig på resultaten, det vill säga på de belägg som jag har hittat. Största antalet förändringar finns bland svordomar, som ofta ersatts med en lindrigare svordom, eftersom grova uttryck anses bli starkare i skriftlig form än i muntlig form. Näst oftast förändrades en repliks betydelse eller betydelsen av del av en replik. Till den tredje största kategorin på förändringar hör belägg på fraser som har förenklats eller förkortats.

7 SAMMANFATTNING

Detta kapitel består av en sammanfattning av hela avhandlingens innehåll.

I denna avhandling har forskats i undertexterna i en finsk film, *V2 – Jäätynyt enkeli* (2007), vars namn på svenska lyder *V2 – Den frusna ängeln*. Källtexten är alltså den finska dialogen och måltexen de svenska undertexterna i filmen. Mina undersökningsfrågor har varit följande:

1. Hur mycket av dialogen har uteslutits vid undertextning?
2. Hurdana uttryck är de utelämnade delarna av dialogen?
3. Hurdana förändringar finns det i de svenska undertexterna?

Jag har alltså jämfört den finska dialogen med de svenska undertexterna och undersökt hurdana uteslutningar och hurdana förändringar som förekommer i undertexterna. Jag har koncentrerat mig på bara tydliga förändringar som kommer fram i undertexterna.

Översättning har behövts lika länge som det har funnits mellanspråkliga kontakter. I denna avhandling har också forskats i översättning, dess definitioner och historia samt problematiska frågor som diskuteras fortfarande. Angående denna studie är audiovisuell översättning den viktigaste grenen av översättning. Jag har forskat i audiovisuell översättning och dess olika typer, varav dubbning och undertextning är de vanligaste. Jag har koncentrerat mig mest på undertextning och de restriktioner som sker vid undertextningsprocessen. De viktigaste restriktionerna är brist på utrymme och tid i tv-rutan. En textremsa får vanligen placeras på två textrader och en rad får innehålla 28-34 tecken. En kort replik måste stanna i tv-rutan minst 1-2 sekunder, medan en tvåradig textremsa måste visas i 5-6 sekunder, ibland till och med i 7 sekunder.

Mina resultat visar att 9,1 procent av de 6661 orden i den finska dialogen inte har någon motsvarighet i de svenska undertexterna. De utelämnade uttrycken har klassificerats i åtta kategorier. Den största av dem är adverbial, som har utelämnats 134 gånger, som utgör 29,1 procent av alla belägg på uteslutningar. Näst oftast utelämnades interjektioner (114 belägg, 24,8 %) och konjunktioner, subjunktioner, huvudsatser och bisatser (50 belägg, 10,9 %).

Vid undertextning måste dialogen också förändras, eftersom talspråk inte kan användas i undertexterna. Jag har betraktat bara tydliga förändringar i de svenska undertexterna. Mest förändringsbelägg, 52 stycken eller 47,7 procent av alla 109 förändringsbelägg, hittade jag bland svordomar som oftast ersätts med en lindrigare svordom. Näst oftast förändras en repliks betydelse (19 belägg, det vill säga 17,4 %) och en replik förkortas eller förenklas (16 belägg, som utgör 14,7 %).

Det kom också fram olika sätt att komprimera källtexten, till exempel användning av olika tempusformer eller kortare synonyma ord. Därtill kan översättaren välja ett ord med smalare bokstäver, som *i* eller *j*, i stället för ett ord med många breda bokstäver, som *m* eller *o*. En dialog måste alltid komprimeras, eftersom man hinner säga ungefär fyra gånger mera än man kan skriva på två textrader.

8 SLUTORD

I detta kapitel redogör jag för mina egna tankar om denna avhandling och dess resultat. Därtill vill jag lyfta fram några synpunkter som är viktiga gällande denna avhandling och den audiovisuella översättningens situation nuförtiden.

Temat audiovisuell översättning har utforskats också tidigare men med olika språkpar. Jag tycker att för att kunna jämföra resultaten med varandra på ett pålitligare sätt borde man kunna forska i samma film på olika språk som har skillnader i grammatiska strukturer. Som ett extremt exempel på en sådan forskning kunde vara en finsk film som översatts med undertexter exempelvis till svenska, franska, kinesiska och arabiska. Först jämförs översättningarna med källtexten, i detta fall den finska dialogen, sedan med varandra. I en film kan det finnas undertextning på olika språk, men de är med stor sannolikhet översatta av olika personer som inte har samma uppfattning om källtexten. Det kunde vara också svårt att hitta undertexter på vissa språk, eftersom undertexter inte används i alla länder, utan alla program dubbas.

Den första punkten som jag vill lyfta fram är situationen inom av-översättningsbranschen nuförtiden. Filmen som är mitt material är lite äldre (från år 2007) och har översatts i tiden då situationen inom av-översättningsbranschen inte var likadan som nu, när av-översättare kämpar för sina rättigheter och arbetsomständigheter. Det existerar ett kollektivavtal, men de flesta av-översättningsföretag har inte underskrivit och bundit sig att följa dess regler och rekommendationer.

Det finns bara två företag som har accepterat kollektivavtalet inom av-översättningsbranschen. En av dem är YLE och den andra är översättningsbyrå Pre-Text Oy (av-kaantajat.fi, 2013). I alla andra företag finns oprofessionella översättare som är ansvariga för undertextningen, vilket har en stor inverkan på undertexters kvalitet. Professionella av-översättare har ett avtal med varandra att de vägrar ta emot ett jobb av andra företag än YLE eller Pre-Text Oy om situationen

inte förbättras. Det skulle vara intressant att veta om resultaten skulle vara likadana om filmen *V2 – Den frusna ängeln* hade översatts i den situation som nu råder inom branschen. Situationen inom av-översättningsbranschen var en av orsakerna som ledde till att jag valde just av-översättning som mitt tema. Fast många personer troligen inte kommer att läsa denna avhandling, vill jag med denna studie få dem åtminstone mera medvetna om situationen. Jag anser att det inte är rättvist om riktiga, sakkunniga av-översättare inte får tillräckligt med lön för sitt krävande arbete och tv-program översätts av oprofessionella översättare som inte heller får en rimlig lön. Därtill kräver uppdragsgivare att audiovisuellt material måste översättas mycket snabbt. På en gästföreläsning konstaterade av-översättarna Taneli Junttila och Niko Astikainen (2013) att översättningsföretag inte bryr sig om kvaliteten av undertexterna, fast tittare av ett tv-program skulle klaga över dem.

Den andra punkten jag vill lyfta fram är språken jag forskat i, det vill säga finskan och svenskan. Språkområdenas kulturer liknar varandra relativt mycket, men språkens strukturer är mycket olika. Som redan konstaterats har jag lagt märke till grammatiska särdrag hos språken, exempelvis det faktum att det inte finns artiklar eller prepositioner i finskan. Detta har försvårat att jämföra antalet ord i dialogen med antalet ord i undertexterna. Jag måste kritisera mig själv att jag har räknat orden i de svenska undertexterna som enstaka ord och artiklar har räknats med som ett ord.

Den sista punkten som jag vill lyfta fram i detta kapitel är översättningarna i den undersökta filmen. Jag har kritiserat och bedömt dem, men jag vill inte vara för kritisk. Översättaren har säkert gjort sitt bästa vid undertextning av filmen och troligen kunde jag inte undertexta den bättre. Som helhet har översättningen av denna film lyckats bra, fast det finns några förändringar som jag lite undrar över. De flesta av dem har räknats som belägg på stilförändringar. Jag måste ändå erkänna att det inte skulle vara lätt att översätta en film och arbeta som av-översättare, eftersom översättning i och för sig inte är den enda delen av arbetet som föreligger en av-översättare. En av-översättare måste vanligen också tidsinställa replikerna. Detta betyder att av-översättaren är ansvarig för att översättningen av en replik kommer i rutan i rätt tid och stannar där tillräckligt länge att man hinner läsa den. Nuförtiden

är det ännu vanligare att en av-översättare inte har särskilt mycket tid för översättning och hinner därmed inte fundera på sina översättningsstrategier eller ordval noggrannare.

Trots att jag har kommenterat och kritiserat den svenska översättningen av denna film kan jag konstatera att översättningen är bra. Det första kriteriet för en bra översättning är att tittaren som inte kan finska kan trots det förstå filmens intrig och händelser som inte framgår bara genom att se bilden. Det andra kriteriet är språket i undertexterna. Enligt min åsikt är de lätta och snabba att läsa. Jag hittade varken översättnings- eller stavfel, vilket är ett tecken på bra kvalitet i undertexterna. Om någon bad mig om en definition av översättningsstrategin i denna film kunde jag konstatera att översättaren har tagit sig friheten att förändra satser. Kanske den bästa definitionen av undertextningsstrategin kunde vara ett citat från filmen. Enligt min åsikt beskriver det bra dilemmat om översättningens frihet eller ordagrannhet. Detta dilemma har också behandlats av Ingo (1991), vars idé är att man ska översätta ”så noggrant som möjligt men så fritt som nöden kräver”. Enligt min åsikt fungerar denna princip också i praktiken och gäller också i denna film och dess översättning. Enligt min åsikt kan denna film sägas vara översatt från finska till svenska *fritt citerat*.

LITTERATUR

Undersökningsmaterial:

V2 – *Jäätynyt enkeli*. DVD. 2007. Regissör: Aleksi Mäkelä. Solar Films.

Litteratur:

Catford, J.C. 1965. *A linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*. London: Oxford University Press.

Ivarsson, J. & Carroll. M. 1998. *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit HB.

Ingo, R. 1991. *Från källspråk till målspråk. Introduktion i översättningsvetenskap*. Lund. Studentlitteratur.

Ingo, R. 1999. *Tiivistävä käännös ja sen keinot. I: Fackspråk och översättningsteori. VAKKI-symposium XXVI*. Vasa universitet.

Ingo, R. 2007. *Konsten att översätta*. Danmark: Narayana Press.

Junttila, T. & Astikainen, N. 2013. Anteckningar på en gästföreläsning på översättningskursen *Kääntäjän työelämätaidot*. Östra Finlands Universitet.

Jääskeläinen R, 2008. Föreläsninganteckningar på översättningskursen *Käännöstiiteen suuntauksia ja metodeja*. Joensuu universitet

Karhu, A. 2011. Föreläsninganteckningar på kursen *Suomen kielen rakenne*. Östra Finlands universitet

- Kettunen, M. 2012. *Undertexter – läsning mellan raderna? Om den svenska översättningen av filmen V2 – Den frusna ängeln*. Opublicerad kandidatuppsats. Östra Finlands Universitet.
- Lagerholm, P., 2008: *Stilistik*. Lund: Studentlitteratur.
- Lindqvist, Y. 2002. *Översättning som social praktik. Toni Morrison och Harlequinserien Passion på svenska*. Acta Universitatis Stockholmiensis. New series 26. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Linell, P., 1982: *Människans språk. En orientering om språk, tänkande och kommunikation*. Malmö. Liber.
- Nedergaard-Larsen, B., 1993. Culture bound problems in subtitling. I: *Perspectives: Studies in Translatology 1993: 2*. Köpenhamn. Museum Tusulanum Press. 207–241
- Lehtonen, M., 2007. Ruumis, kieli ja toiminta. – Ajatuksia audiovisuaalisten tekstien multimodaalisuudesta. I: Oittinen, R & Tuominen, T. (red.) *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tammerfors Universitet. 30–43.
- Lonka, E-L., 2008 *Välkommen till verkligheten – Komprimering i de svenska undertexterna i filmen Matrix*. Biämnesavhandling. Joensuu: Joensuu universitet
- Pedersen, Jan, 2007: *Stockholm: Scandinavian subtitles: a comparative study of subtitling norms in Sweden and Denmark with a focus on extralinguistic cultural references*. Stockholm: Stockholm University Library.
- Sahlin, I., 2001. *Tal och undertexter i textade svenska tv-program. Probleminventering och förslag till en analysmodell*. Göteborgs universitet. Nordistica Gothoburgensia, 23.

SAG 1999, Tellman U., Hellberg S. & Andersson E. (red.): 1999 *Svenska Akademiens grammatik 2-4. Fraser*, Stockholm

Toury, G. 2004. The nature and the role of norms in translation. I: L. Venuti (red.) *The Translation Studies Reader*. New York. London: Routledge. 205–218.

Tveit, J.E., 2005. *Translating for Television. Handbook in Screen Translation*. Bergen: JK Publishing

Vertanen, E., 2004. *Ruututeksti tiedon ja tunteiden tulkkina*. I: Oittinen, R & Mäkinen, P. (red.): *Alussa oli käännös*; Tammerfors universitet. 131–153

Elektroniska källor:

Av-kaantajat.fi. Internersidan av Finlands av-översättare
<http://www.av-kaantajat.fi/?x103997=362517> (6.10.2013)

Andersson, J. 2012. *Översättning av medicinska termer i tv-serierna House och Scrubs*. Lunds universitet.

<http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOId=3050944&fileOId=3050951> (9.6.2013)

Danielsson, M. 2005. *Maskininlärningsbaserad koreferensbestämning för nominalfraser applicerat på svenska texter*. Lunds Universitet.

http://fileadmin.cs.lth.se/cs/Personal/Pierre_Nugues/memoires/magnus/Examensrapport.pdf (14.10.2013)

Internetsidan av *Finlands översättar- och tolkförbund ry*. Internetdokument, 2009. http://sktl.net/se_tyo.html (12.1.2009)

Gunnarsdotter, L. 2012 *"Fröken! Er choklad är utmärkt". Franskt vous-tilltal och titlarna Madame, Mademoiselle och Monsieur i undertexter på svenska.* Göteborgs Universitet.

https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/32790/1/gupea_2077_32790_1.pdf
(7.6.2013)

Orrevall, A. 2004 *Hur hanterar undertextare utomspråkliga kulturrelaterade begrepp?* Stockholms Universitet (12.5.2013)

http://www.tolk.su.se/polopoly_fs/1.57910.1322750201!/agneta_orrevall.pdf
(30.9.2013)

Sager, K. 2009. *¡Hija puta! – Din skata! Analys av undertextningsstrategier och deras effekt i översättningen av filmen Allt om min mamma.*

Göteborgs Universitet.
https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/21886/1/gupea_2077_21886_1.pdf
(5.10.2013)

Johdanto

Tämän tutkimuksen tavoitteena on ottaa selville kuinka suuri osa *V2 – Jäätynyt enkeli*-elokuvan suomenkielisestä dialogista on jätetty pois ruotsinkielisissä ruututeksteissä, millaisista ilmauksista on kyse sekä millaisia muutoksia ruututeksteissä on havaittavissa verrattaessa niitä suomenkieliseen dialogiin.

Tutkimuskysymykset

Kuten todettu, tavoitteenani oli löytää vastaukset tutkimuskysymyksiini:

1. Kuinka suuri osa elokuvan dialogista on jätetty pois elokuvan *V2 – Jäätynyt enkeli* tekstityksistä?
2. Millaisia ilmauksia poisjätöt ovat?
3. Millaisia selkeitä muutoksia tekstityksissä on havaittavissa verrattuna suomenkieliseen dialogiin?

Tutkimusmateriaalinani on suomalainen elokuva *V2 – Jäätynyt enkeli* (ruotsiksi *V2 – Den frusna ängeln*) vuodelta 2007. Aloitin tutkimisen kirjoittamalla elokuvan dialogin ja ruotsinkieliset käännökset repliikki kerrallaan. Laskin sanat suomenkielisessä dialogissa ja sitten ruotsinkielisissä tekstityksissä, minkä jälkeen analysoin tekstitykset ja dialogin tarkemmin nähdäkseni millaisia ilmauksia on jätetty pois tiivistäessä dialogia kahdelle tekstiriville.

Kääntäminen

Kääntäminen voidaan yksinkertaistetusti määritellä kohdekielisen viestin välittämiseksi jollain toisella kielellä. Kääntäminen nähdään prosessina, jonka aluksi on ymmärrettävä lähtökielinen viesti ja uudelleenmuotoiltava se kohdekielellä.

Kääntämistä ja tulkkausta on tarvittu niin kauan kun ihmiset ovat liikkuneet eri kielialueilla. Ennen kirjoitustaidon kehittymistä kääntäminen oli suullista, eli tulkkausta. Ensimmäiset käännökset olivat raamatun ja kaunokirjallisten teosten käännöksiä, jotka usein kirjoitti ja käänsi sama henkilö.

Jo kääntämisen alkuaikoina esillä on ollut tietyt kysymykset. Niihin kuuluvat muun muassa kysymys siitä, pitäisikö teksti kääntää sopeuttaen se lähtökielen vai kohdekielen kulttuuriin sekä kuinka paljon käänнос saa poiketa alkuperäistekstistä. Vaikka näistä kysymyksistä on keskusteltu satoja vuosia, vedenpitäviä, yleispäteviä vastauksia niihin ei ole saatu.

Kääntäminen alana on poikkitieteellinen ja se sivuaa muun muassa kielitiedettä ja historiaa. Kielitieteellinen suuntaus kääntämisen tutkimuksessa on verrattain uusi ala, sillä kielitieteilijät alkoivat kiinnostua kääntämisestä vasta 1900-luvulla.

Audiovisuaalinen kääntäminen

Kääntämisen uudempi suuntaus on audiovisuaalinen kääntäminen, jolla tarkoitetaan audiovisuaalisten eli sekä kuvaa että ääntä sisältävien medioiden kääntämistä, kuten tietokoneohjelmistoja, tv-ohjelmia tai pelejä.

Audiovisuaaliseen kääntämiseen kuuluu useita tapoja kääntää materiaalia, kuten tekstitykset, dubbaus eli jälkiäänitys ja voice over-käännös. Tarkemmin tässä tutkimuksessa käsitellään kahta yleisintä tapaa, dubbausta ja tekstityksiä. Euroopan maista esimerkiksi Saksassa, Espanjassa ja Ranskassa lähes kaikki ohjelmat dubataan, kun taas pohjoismaissa ja esimerkiksi Sloveniassa audiovisuaalinen materiaali käännetään tekstitysten avulla. Myös tekstityksissa tietyt ohjelmat dubataan. Näihin ohjelmiin kuuluvat alle 10-vuotiaille suunnatut lastenohjelmat, sillä sitä nuorempien lasten ei katsota ehtivän lukea tekstityksiä tarpeeksi nopeasti.

Tämän tutkimuksen kannalta olennaisin av-kääntämisen laji on tekstitys ja siihen liittyvät rajoitukset, joista suurimmat ovat tila kahdella tekstirivillä ja toisaalta aika, jonka tekstitykset näkyvät tv-ruudussa. Tärkeää on myös tekstitysten kieli. Sen on oltava tarpeeksi yksinkertaista ja selkeälukuista, jotta katsoja ehtii lukea sen ja nähdä myös, mitä kuvassa tapahtuu.

Yleensä yhdelle tekstiriville sopii 28–34 merkkiä ja tekstirivejä on käytössä kaksi; muutoin ne peittäisivät liian suuren osan kuvasta, jolla kuitenkin on suurin rooli audiovisuaalisessa materiaalissa. Ruututekstien on oltava näkyvissä tietyn ajan, jotta katsoja ehtii lukea ne. Lyhyelle repliikille riittää 1-2 sekuntia, kun taas täyspitkän kaksirivisen repliikin on oltava ruudussa 5-6 sekuntia. Av-kääntäjän on otettava huomioon nämä rajoitukset käännettäessä audiovisuaalista materiaalia. Sen vuoksi dialogista on aina jätettävä pois jotain.

Tulokset

Poisjätettyjä fraaseja löytyi 460 kappaletta, joissa oli yhteensä 604 sanaa, mikä tarkoittaa, että 9,1 % dialogista on jätetty pois tekstityksistä.

Elokuvan *V2 – Jäätynyt enkeli* tekstityksissä useimmiten jätettiin pois erityylyisiä adverbiaaleja, muun muassa ajan tai paikan ilmauksia. Osa poisjätetyistä adverbiaaleista kävi ilmi jollain tavalla kuvasta, mutta nekään poisjätetyt adverbiaalit, jotka eivät ilmenneet millään muulla tavalla kuin dialogissa, eivät mielestäni ole olennaista informaatiota, jonka puuttuminen häiritsisi elokuvan seuraamista.

Toiseksi yleisimmin tekstistä tiivistettiin pois huudahdukset. Tähän ryhmään kuuluvat muun muassa yksittäiset kiro sanat, tervehdykset ja puhekielelle tyypilliset huudahdukset, kuten *no*. Kolmanneksi eniten poisjätöissä oli rinnastus- ja alistuskonjunktioita, päälauseita sekä sivulauseita, neljänneksi eniten attribuutteja. Viidenneksi eniten jätettiin pois demonstratiivipronomineja sekä toistoja, joiden poisjättäminen on yleinen tapa säästää tilaa tekstiriveillä.

Fraaseja, joissa oli selkeitä muutoksia dialogiin verrattuna, löytyi 109 kappaletta. Haluan huomauttaa, että kaikki esiintymät eivät ole yksittäisiä sanoja, vaan myös pidempiä fraaseja. Tutkimuksessa huomioitiin vain selkeät muutokset dialogin ja tekstitysten välillä. Sen sijaan pieniä muutoksia oli lähes joka repliikin tekstityksissä eikä niiden tarkka rajaaminen olisi ollut mahdollista, joten vain suuremmat muutokset huomioitiin.

Eniten muutoksia oli kirosanoissa, jotka usein koetaan voimakkaammiksi kirjoitetussa muodossa. Näin ollen suuri osa kirosanoista oli korvattu tekstityksissä lievemmillä vastineilla. Kiro sanojen jälkeen eniten muutoksia oli fraasien merkityksissä sekä lauseita oli lyhennetty ja yksinkertaistettu, mikä kuuluu tekstitykseen. Koko dialogin kääntäminen ei olisi mahdollista, sillä eräiden tutkimusten mukaan henkilö ehtii sanoa jopa neljä kertaa enemmän kuin kahdelle tekstiriville mahtuisi. Näin ollen jotain on aina jätettävä pois ja dialogia on tiivistettävä. On myös hyvä muistaa, että kyse on puheen muuttamisesta kirjalliseen muotoon, joten liian puhekielisiä piirteitä vältetään yleensä tekstityksissä, sillä ne voivat hidastaa tekstitysten lukemista.

Lopuksi

Tutkimukseni päätavoite oli ottaa selvälle kuinka suuri osa dialogista on jätetty pois ja millaisia ilmauksia poistetaan eniten tai muutetaan käännettäessä sitä tekstityksien avulla suomesta ruotsiksi elokuvassa *V2 – Jäätynyt enkeli*. Suomenkielisen dialogin 6661 sanasta 9,1 prosenttia eli 605 sanaa oli täysin ilman vastinetta. Lisäksi dialogin 109 fraasissa oli havaittavissa merkittäviä muutoksia. Ruotsinkielisissä tekstityksissä on 6524 sanaa, mikä ei kuitenkaan näytä totuutta poisjätöjen määrästä, sillä tekstitysten prosentuaalinen osuus olisi 98 prosenttia dialogista, vaikka poisjätöjen määrä on 9,1 prosenttia. Tämä selittyy kielten erilaisella rakenteella; suomen kielessä ei ole esimerkiksi prepositioita eikä artikkeleja, jotka olen laskenut mukaan ruotsinkielisten tekstitysten sanamäärään.